ಕವಿಯ ಜಗತ್ತು

ನಿಯತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಹೃದಯಾನುಭೂತಿಯುಂಟಾದಾಗ ಅವನೂ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಅಥವಾ ಕವಿಜಗತ್ತಿನ ಆದಿ.

ಕವಿಯ ಜಗತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದುದು ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಮಮ್ಮಟಾಚಾರ್ಯರು ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳೊಳಗಿರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ ಹ್ಲಾದೈಕಮಯೀಮನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರಾಂ
ನವರಸರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿಮಾದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ಜಯತಿ"

ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು-ಸಾವು, ರೋಗ, ಗಂಡಾಂತರಗಳು, ಋತು, ಕಾಲ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿಯತಿಯಿಂದ ನಿಯಮಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಇಲ್ಲ. ವಿಧಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಶೀತ-ಉಷ್ಣ, ರಾತ್ರಿ-ಹಗಲು, ಮಳೆ-ಬಿಸಿಲು ಮೊದಲಾದ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ನೆಲೆಸಿದ್ದರೆ, ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದವೊಂದೇ ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ವಿಶ್ವವು ನಿಯತಿಯ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯ ಜಗತ್ತು ಸದಾ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಟುಆಮ್ಲ ಮೊದಲಾದ ಷಡ್ರಸಗಳು ಭೌತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳು ರುಚಿಕರವಾಗಿ ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಜಗತ್ತು ವಿಧಿಯ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಅದೇ ಚಂದ್ರ, ಅದೇ ಸೂರ್ಯ, ಅದೇ ನೆಲ, ಅದೇ ಹೊಲ, ಅದೇ ಗುಡ್ಡ, ಅದೇ ಬೆಟ್ಟ, ಅದೇ ಹಚ್ಚಹಸುರಿನಬಯಲು, ಅದೇ ಹೊಳೆ-ಬೆಳೆಗಳು ವಿಧಿಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಿರಂತನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೂ ನಿತ್ಯನೂತನತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಾತುರ್ಯಗಳು

ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂಥ ಚಾತುರ್ಯಗಳೂ ಘಟಿಸಬಲ್ಲವು. ನೀರಿಲ್ಲದೆ ತಾವರೆ ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲುದು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹೂ ಅರಳಬಲ್ಲುದು. ಮೊಲಕ್ಕೆ ಕೋಡು ಮೂಡಬಲ್ಲುದು. ಚಂದ್ರಬಿಂಬದಿಂದ ವಿಷವೂ, ಚಂದನದಿಂದ ಬೆಂಕಿಯೂ ಸುರಿಯಬಲ್ಲುದು. ಕೋಗಿಲೆಯ ಪಂಚಮದ ಇಂಚರಕ್ಕೆ ವಿರಹಿಗಳ ಪ್ರಾಣವೂ ಹಾರಿ ಹೋಗಬಲ್ಲುದು. ಬೆಳದಿಂಗಳಿಗೆ ಮೈ ಉರಿಯಬಲ್ಲುದು. ತಾವರೆ ನಾಳಗಳು ಮೈಕೈಗಳನ್ನು ಸುಡಬಲ್ಲವು. ಇಂದುವದನೆಯರ ವದನಮದಿರೆಯಿಂದ ಕೇಸರ ವೃಕ್ಷವು ಹೂ ಬಿಡಬಲ್ಲುದು. ಮಂದಗಮನೆಯರ ಕಾಲ ಒದೆತದಿಂದ ಅಶೋಕ ಅರಳಬಲ್ಲುದು. ವಿಧಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ಅಸಾಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸಂಭವ. ಕವಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತಾವರೆಗೆ ಸೂರ್ಯನೊಂದಿಗೆ ನಂಟು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮೋಡ ಬಂದಾಗ ಕೊಕ್ಕರೆಗೆ ಗರ್ಭಧಾನೋತ್ಸವ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಚಾತಕ ಪಕ್ಷಿ ಮೋಡ ಸುರಿಸಿದ ನೀರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರೋದಯವಾದಾಗ ಚಂದ್ರಕಾಂತ ದ್ರವಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆನ್ನೈದಿಲೆ ಅರಳಿ ನಲಿಯುತ್ತದೆ. ಚಕೋರವು ಚಂದ್ರಿಕೆಗಾಗಿ ಬಾಯ್ದೆರೆದಿರುತ್ತದೆ. ಸುಂದರಿಯರ ಸ್ತನ ಕಲಶಗಳನ್ನು ಕಂಡು ತುಂಬಿಗಳು ಗೊಂಚಲೆಂದು ಹಾರಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗ ಅವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಅವರು ಕೈ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅವು ಚಿಗುರೆಂದು ಕಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಆಗ ನೋವಿನಿಂದ ಅತ್ತರೆ, ಆ ಸ್ವರ ಕೇಳಿ ಕೋಗಿಲೆಯೆಂದು ಕಾಗೆಗಳು ಬಂದು ಅವನ್ನೊದೆಯುತ್ತವೆ. ರಮಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಆಗಸದಿಂದ ಚಂದ್ರನು ಇಳಿದು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಮುಖ ಚಂದ್ರನ ಲಾವಣ್ಯದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತೆಲ್ಲಾ ಬೆಳಗಿ ಸಮುದ್ರವೂ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವಾಗಬಹುದು. ಸುಂದರಿಯ ಕಾಲನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಬೆಟ್ಟದಾವರೆಗೆ ನಡೆಯಲು ಬರುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಬರಬಹುದು. ಆನೆ ಮಂದಗಮನೆಯನ್ನನುಕರಿಸಬಹುದು. ಕೊಡಗಳಂಥ ಸ್ತನಗಳಿಂದ ಕ್ಷೀರಧಾರೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯಬಹುದು. ಗಂಡು - ಹೆಣ್ಣು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ,

ಕಣ್ಣೋಟ ಓರೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಮನ ಬಾಣಗಳು ಅವರೆದೆಯನ್ನು ಇರಿಯಬಹುದು. ಹೂವಿನ ಬಾಣಗಳಿಂದ ಬರ್ಜರವಾಗಿ ಹೋಗಬಹುದು. ವಿರಹಾಗ್ನಿಯಿಂದ ಸುಟ್ಟುಹೋಗಲೂಬಹುದು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಕವಿಜಗತ್ತಿನ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು.

ರಸ – ಲೋಕ

ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳೊಂದೂ ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸುಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಕರುಣ, ವೀರ, ಮೊದಲಾದ ರಸಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದಾಗ ಆನಂದವುಂಟಾಗುವದೇ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಬೀಭತ್ಸ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ, ಶಾಂತರಸಗಳಲ್ಲಿವಿವಿಧ ಕಷ್ಟ-ಕಾರ್ಪಣ್ಯ ಬೇನೆ ಬೇಸರ ಹಾಗೂ ಮಾನವಲೋಕದ ಸಮಗ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಅವೆಲ್ಲಾ ರಸಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ/ ಅಥವಾ ಕವಿಯು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ರಸದ ಮಹಾಪಾಕದಲ್ಲಿ ಎರಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ/ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಾಗಲೂ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾದ ಆನಂದವುಂಟಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಆನಂದ ಸ್ವರೂಪನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಐಹಿಕ ಕ್ಷಣಿಕ ಚಾಪಲ್ಯ, ಬೇಸರಗಳೆಲ್ಲಾ ಮರೆತುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ವಿನೋದದ ದೃಶ್ಯ ನೋಡಿದಾಗ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಜಗತ್ತನ್ನೂ ತಮ್ಮನ್ನೂ ತಾವೇ ಜನರು ಮರೆತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಸದಿಂದ ಅಥವಾ ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಕವಿಯು ರಸಿಕರನ್ನು ಸೆಳೆದು ರಸಲೋಲರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವರಿಗೆ ಇಹದ ಮರವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ರಸಾನಂದವೊಂದೇ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಯ ಜಗತ್ತು ದ್ವಂದ್ವಾತೀತವೂ ಆನಂದೈಕರಸಾಯನವೂ ಆಗಿ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಸಿಕರೇ ಪ್ರಜೆಗಳು, ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಹಾರ, ಪಾನೀಯ. ಜ್ಞಾನ, ಶಿಲ್ಪ, ಕಲೆ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲಾ ರಸಸ್ವರೂಪದಿಂದ ದಿವ್ಯಾಹಾರವೂ ದಿವ್ಯ ಪಾನೀಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆಹಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ಇತರ ಬೆಳೆಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲಾ ರಸಮಯವಾಗಿ ಮಹಾಸಾಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕವಿಯೇ ಇದನ್ನು ರಸಿಕರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ದೇವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಅವನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಭಗವನ್ ಕುಸುಮಾಯುಧ' ಎಂದೇ ಅವನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಮೋಸ್ತ್ವವಾರ್ಯವೀರ್ಯಾಯ ತಸ್ಮೈ ಮಕರಕೇತವೇ' ಎಂದು ಅವನನ್ನು ವಂದಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಮದೇವನ ಹೆಂಡತಿ ರತಿ. ಗೆಳೆಯನು ವಸಂತನು. ಮಲಯಮಾರುತವು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗವೀರ. ತಾವರೆ, ಅಶೋಕ, ಮಾವು, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಕನ್ನೈದಿಲೆಗಳೇ ಪಂಚಬಾಣಗಳು. ಹೂವೇ ಬಿಲ್ಲು. ಭ್ರಮರ ಪಂಕ್ತಿಯೇ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹಗ್ಗ. ಮೀನು ಅಥವಾ ಮೊಸಳೆ ಧ್ವಜದ ಚಿಹ್ನೆ. ಕಾಮಿನಿಯರ ಕುಚಕಲಶಗಳೇ ಪೂರ್ಣಕಲಶದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು. ಮಾನಿನಿಯರ ತುಟಿಯೇ ರಸಿಕರ ಎದೆಯನ್ನಿರಿಯುವ ಖಡ್ಗ. ಕಂಬುಕಂಧರೆಯರ ಕುತ್ತಿಗೆಯೇ ಜಯಶಂಖ. ರಮಣಿಯರ ಘನವಾದ ಜಘನವೇ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಯ ರಥ. ತಾವರೆಯೇ ಶ್ವೇತಚ್ಛತ್ರ. ನವಯೌವನವು ಸೇವಕ. ವಸಂತವೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲ.

ತಂಗಾಳಿ ಕಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ತೀಡಿದಾಗ ತಂಗದಿರನು ನಿರಭ್ರ ಶುಭ್ರ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿದಾಗ, ಆಹ್ಲಾದಮಯವಾದ ದೃಶ್ಯ ಸುತ್ತಲೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿದಾಗ, ಮನ್ಮಥನು ಹೃದಯ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಸಂತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಮಾನವ ಕೋಟಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜನಕ್ಷಯದ ಬದಲು ಸಂತಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿಯೇ ಅವನ ಗುರಿ. ಸಹಜೀವನವೇ ಅವನ ತತ್ತ್ವ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸುವುದೇ ಅವನ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಾಪಾರ ಅವನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂದೂ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾದಿಕಾರಣ ಮಭೂನ್ಮದನಶ್ಚ ವೇಧಾಃ' ಎಂದು ಮಾಲತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮನ್ಮಥನೇ ಬ್ರಹ್ಮನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಭವಭೂತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉರ್ವಶಿಯ

ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮನ್ಮಥನಾಗಲಿ, ವಸಂತನಾಗಲಿ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ಕಾಲಿದಾಸನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನದು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಮರ ಪಾತ್ರ.

ಸೃಷ್ಟಿ – ಶಾಶ್ವತ

ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಕ್ಷಣಭಂಗುರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ನಲಿನೀದಲಗತ ಜಲ ಮತಿತರಲಂ' ತಾವರೆಲೆಯ ಮೇಲಿನ ನೀರ ಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಬದುಕು ಚಂಚಲವಾದುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಮರತ್ತ್ವವೇ ಬರುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಶ್ರೀರಾಮ, ವ್ಯಾಸನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಧರ್ಮರಾಯ ಮೊದಲಾದವರು, ಕಾಲಿದಾಸನ ದುಷ್ಯಂತ, ಪುರೂರವ, ರಘುರಾಜರು, ವಿರಹಿ ಯಕ್ಷ, ಭಾಸನ ಉದಯನ - ವಾಸವದತ್ತೆಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದುಹೋದ ಮಾನವರು. ಆದರೆ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಮರರು.

ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವಲೋಕದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಪಶು ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೂ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. ತರು-ಲತೆಗಳೊಳಗೆ ವಿವಾಹವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ ಹಂಸವು ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಸಂದೇಶ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಿಳಿ, ತುಂಬಿ, ಚಾತಕಗಳೂ ಪ್ರಣಯ ಸಂದೇಶವನ್ನೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ನಿರ್ಜೀವನವಾದ ಮುಗಿಲೂ ಪ್ರೇಮದೌತ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾತ್ಮನಂತೆ ಪರೋಪಕಾರವಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಗಿಲಿನಂಥ ಜಡಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ ಚೈತನ್ಯವನ್ನೂ ಕಗ್ಗಲ್ಲಿನಿಂದ ಅಮೃತಧಾರೆ ಹರಿಯುವದನ್ನೂ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಧರ್ಮಗಳಿವೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರೂಪ, ಗಂಧ, ವರ್ಣ, ರಸ, ಸ್ಪರ್ಶ ಮೊದಲಾದುವುಗಳು ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸದ್ಗುಣಗಳಿಗೆ ಹೂವಿನಂಥ ಪರಿಮಳವಿರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿಯು ಹಾಲಿನಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗೆ. ನಗುವಿಗೂ ಅದೇ ಬಣ್ಣ, ಅಪಕೀರ್ತಿ ದುಃಖಗಳೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತಲೆಯಂತೆ ಕಪ್ಪು. ಪರಾಕ್ರಮವು

ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಸುಡುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತಿ ಜಯಶ್ರೀ, ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವಿದೆ ಪೌರುಷವುಳ್ಳವನನ್ನು ಅವು ವರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೃಷ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಭೌತಿಕ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸವು ಮಂಜಿನ ಬೆಟ್ಟ. ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಶಿವನ ಧವಲಾಟ್ಟಹಾಸವು ರಾಶಿ ರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಬೆಟ್ಟದ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ! ಕವಿಗಳದು ಎಂಥ ಸುಂದರ ಜಗತ್ತು!

ಪುರುಷನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಿದ್ದಂತೆ, ಕವಿಗೆ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಂಥ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಭಾವನಾಜೀವಿಯಾದುದ ರಿಂದ ಅವನು ಭಾವನಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗೀತದ ಆವೇಶದಿಂದ ಹಾರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಿದಿರುಗಳೊಳಗೆ ಗಾಳಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ವಾದ್ಯದ ಸ್ವರವೂ, ಮುಗಿಲು ಗುಡುಗಿ ದಾಗ ಮೃದಂಗದ ಧ್ವನಿಯೂ, ಕವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಬಲ್ಲುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯು ಹಚ್ಚಹಸುರಿನ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು ವಿಶ್ವದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವಂಥ ದೃಶ್ಯವೂ ಅವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲುದು. ಭಾವನಾಜೀವಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ವಾಸ್ತವ ಜಗ ತ್ತಿನಲ್ಲೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ನೂತನ ಜಗನ್ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲೂ ಆನಂದವಿದೆ.

ಅವನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ. ಅನ್ಯಾಯವು ಖಂಡನೀಯವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸರ್ವಸಾರ. ಧರ್ಮವು ಸರ್ವ ಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಇಂಥ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಕವಿಯನ್ನು ಆನಂದ ವರ್ಧನರು ಹೀಗೆ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಅಪಾರೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರೇ ಕವಿರೇಕಃ ಪ್ರಜಾಪತಿಃ।
ಯಥಾಸ್ಮೈ ರೋಚತೇ ವಿಶ್ವಂ ತಥೇದಂ ಪರಿವರ್ತತೇ"

ಅಪಾರವಾದ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನೇ ಪ್ರಜಾಪತಿ, ಅವನು ತನ್ನಿಷ್ಟ ದಂತೆ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅಚೇತನವನ್ನು ಚೇತನರೂಪ ದಿಂದಲೂ ಚೇತನವನ್ನು ನಿಶ್ಚೇತನವನ್ನಾಗಿಯೂ ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿ ಸಬಲ್ಲನು. ಇದು ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ವಿಧಿಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಚೇತನವಾಗಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ಅವನ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಚೇತನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಕಾವ್ಯಸಂಸಾರದ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಜಗತ್ತಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಮನ್ಮಥನ ಬಾಧೆ

ಅಮರ ಮನ್ಮಥ

ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಯಿಂದ ಅಮರತ್ತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಮನ್ಮಥನು ದೇವತೆಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಅತಿಮಾನವನೂ ಹೌದು. ಇಂದ್ರನ ಅಧೀನವಾದ ದೇವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೂ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಹಾತ್ಮನು! ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಶಚಿ ರಂಭೆ ಉರ್ವಶಿಯರೊಂದಿಗೆ ವಿಲಾಸ ನಡೆಸಲು ಮನ್ಮಥನ ಪ್ರಚೋದನೆ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ಮನ್ಮಥನು ಇಂದ್ರನ ಹಂಗಿನವನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗು ತ್ತಿದ್ದರೂ, ಇಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಮನ ಬಂದಂತೆ ಕುಣಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಅವನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು

ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿವೆ. ಅವನಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸ್ವರ್ಗವು ಸ್ವರ್ಗವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ್ಗವು ಸುಖಾನಂದಗಳ ಆಗರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವವನು ಮನ್ಮಥನೇ. ನಿತ್ಯಯೌವನದಿಂದೊಪ್ಪುವ ಸುರರಿಗೆ ಯೌವನವು ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಮನ್ಮಥನ ಅನುಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಮನ್ಮಥನ ತಾಪದ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ತಾಪವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸುರರ ನಿತ್ಯ ಯೌವನವು ನಿತ್ಯ ತಪ್ತವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸುರರು ಬಿಡುಗಣ್ಣರಷ್ಟೆ! ಮನ್ಮಥನಿಲ್ಲವಾದರೆ ಬಿಡುಗಣ್ಣಿನಿಂದಿರುವದು ಅವರಿಗೊಂದು ಶಾಪವಾಗುತಿತ್ತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ತೆರೆದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಲಲನಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ಅಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸುವವನು ಮನ್ಮಥನು. ಆದುದರಿಂದ ಮನ್ಮಥನಿಲ್ಲವಾದರೆ ಸ್ವರ್ಗವು ನರಕವಾಗಿ ಹೋಗುತಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಮನ್ಮಥನ ಪ್ರತಾಪ

ಮನ್ಮಥನು ಇಂದ್ರನ ಅಧೀನತೆಯನ್ನೇನೋ ತೋರಿಕೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೆ
ರಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮನ್ಮಥನ ಅಧೀ
ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತರಾಗಿರುವ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಸುರಾಸುರರು, ಮಾ
ಭುಜಗ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ಕೀಟಾಧಿಗಳು ಹೆಚ್ಚೇಕೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತ್ರಯವೇ ಮನ್ಮ
ಅಧೀನ. ವಿಷ್ಣುವು ಲಕ್ಷ್ಮೀಲೋಲನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನೆದೆಯ ಮೇಲೆ ಕೂ
ಕೊಂಡುದು, ಶಿವನು ಉಮೆಗೆ ಅರ್ಧ ಶರೀರವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟುದು, ಬ್ರಹ್ಮನು ಮ
ಕೈಹಿಡಿದು ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದುದು ಮನ್ಮಥನ ಉಪಟಳದಿಂದಲೇ.

ಅವನ ಆಕೃತಿ – ಪರಿಚಯ

ಇನ್ನು ಮನ್ಮಥನ ಆಕೃತಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾ
ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅವನ ಆಕಾರ ದೇವತೆಗಳಂತೆಯೆ. ಆದರೆ ರೂಪ ಮಾತ್ರ
ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವಂಥದು! ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಮೀರಿಸು
ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. “ಲಾವಣ್ಯೇ ಮನ್ಮಥಃ” ಎಂದು ಲಾವಣ್ಯದ
ಅವನದು ಅದ್ವಿತೀಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಸೌಂ
ರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಬ್ಬೆರಗಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಕೋತ್ತರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅ
ನನ್ನೇ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ

ಅವನ ಸಂಸಾರ

ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರತಿದೇವಿ. ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಇವಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಸುಂದ
ಯರು ಈ ವರೆಗೆ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಹುಟ್ಟುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ, ಅವಳು ಮನ್ಮ
ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರುವದೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಸೌಂದಯ
ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. “ರತಿದೇವಿಗೆಣೆ ನಾನು, ಮನುಮಥ ನೀನು” ಎಂದು ಯಕ್ಷ
ಗಾನ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರತಿ-ಮನ್ಮಥರ ಜೊತೆಯ
ಬಗೆಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅರ್ಥವಾದೀತು.

ಮನ್ಮಥನ ಆದಿ?

ಮನ್ಮಥನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಪುರಾಣವೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲದ
ಮಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿಯಲ್ಲೇ ಅವನ ಜನನವಾರ

ಬೇಕು ಎಂದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಂಶೋಧಕರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಮನ್ಮಥನು ಇರಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಜೊತೆಗೂಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂತಾನವಾಗುವದಂತೂ ದೂರದ ಮಾತಾಯಿತು. ಮನ್ಮಥನ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಂಸಾರ ಸಾಗುವಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಂಸಾರದ ಆದಿಗೆ ಅವನೇ ಆದಿಕಾರಣನೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಅನಾದಿ ಪುರುಷನು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅವತಾರಗಳು

ಜಗತ್ತಿನ ಹಿತವೇ ಮನ್ಮಥನ ಹಿತ. ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುವವನಲ್ಲ. ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿ ಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಿವನ ಸಂತತಿಯಿಂದ ತಾರಕಾಸುರನ ಸಂಹಾರವಾಗಿ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಮನ್ಮಥನು ಶಿವನ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಶಿವನ ಕೆಂಗಣ್ಣಿನ ಕಿಡಿಗೆ ಭಸ್ಮೀಭೂತ ನಾದನು. ಪರೋಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನರ್ಪಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ಒಂದು ಅವತಾರ ಮುಗಿಯಿತು.

ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ರತಿ ಬಿಡುವಳೆ ? ಕಗ್ಗಲ್ಲೂ ಕರಗಿ ನೀರಾಗುವಂತೆ ಅವಳು ಗೋಳಿಟ್ಟ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮನ್ಮಥನ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾಗುವಂತೆ ವರ ಪಡೆದುಕೊಂಡಳು. ಮನ್ಮಥನು ಸುಟ್ಟುಹೋದರೂ ಅವನ ಬಾಣ ಸುಟ್ಟುಹೋಗಿ ರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೈ ಹಿಡಿದಾಗ ಮನ್ಮಥನ ಪುನರ್ಜನ್ಮವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಶರೀರ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅನಂಗನೆನಿಸಿ ಕೊಂಡನು. ಅಂದಿ ನಿಂದ ಅವನಿಗೇ ಮನೋಭವ ಎಂದೂ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಇದು ಅವನ ಅಮರ ವಾದ ಅವತಾರ.

ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೃಷ್ಣನ ಮಗ ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನನಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿದನು. ಆದರೆ ಅವನ ಪೂರ್ಣ ಶಕ್ತಿಯಿರುವದು ಎರಡ ನೆಯ ಅವತಾರದಲ್ಲೇ !

ಪಂಚಬಾಣ

ಅನಂಗನಾದರೂ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಂಗದ ಮೇಲೂ ಆಗಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ತಂತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ಅವನು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ: ಆ ಬಾಣವಾದರೂ ಎಂಥದು? ಮಂತ್ರಾಸ್ತ್ರ, ಶಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಗಾಸಿಪಡಿಸುವದಲ್ಲ. ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ಹೂಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದು ನಿಮಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ನಿಮ್ಮೆದೆಯೊಳಗೆ ಮನ್ಮಥನು ಬಾಣಗಳನ್ನೆಸೆದು ನೋಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇದನೆ ಇದರಿಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹೂಗಳ ಬಾಣಗಳಾದರೂ ಮನ್ಮಥನಲ್ಲಿರುವದು ಐದೇ ಐದು. ತಾವರೆ ಅಶೋಕ, ಮಾವು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಕೆನ್ನೈದಿಲೆಗಳೇ ಆ ಬಾಣಗಳು. ಆದರೆ ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ ಬತ್ತಳಿಕೆ ಬರಿದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನದು ಅಕ್ಷಯ ತೂಣೀರ. ಈ ಐದು ಬಾಣಗಳು ಅವನ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವದೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಸಾಕು. ಐದೂ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟನೆಂದರೆ ಅವನ ಕಥೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಒಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಐದು ಬಾಣಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ಮಥನು ಎಂದಿಗೂ ಬಿಟ್ಟವನಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪಂಚಶರ ಎಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದನು. ಅಸಮಶರ ಎಂದರೆ ವಿಷಮ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಬಾಣಗಳುಳ್ಳವನು ಎಂದೂ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮನ್ಮಥನ ಬಿಲ್ಲು ಹೂವಿನದು. ಪುಷ್ಪಧನ್ವಾ ಎಂದೇ ಅವನು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಕ್ಷುಚಾಪ, ಕಬ್ಬಿನಬಿಲ್ಲು ಎಂದೂ ಕೆಲ ಕವಿಗಳ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಹೂಗಳಿಗೆ ಅಭಾವವಿರುವಾಗ ಕಬ್ಬನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ತರ್ಕಿಸೋಣ. ಅವನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಹಗ್ಗವೆಂದರೆ ಭ್ರಮರಪಂಕ್ತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ತುಂಬಿಗಳ ಸಾಲು. ಇದನ್ನು ಹೆದೆಬಾಗಿಸಿ ಅವನು ಹೂಗಳ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಬಿಟ್ಟನೆಂದರೆ ಎಂತೆಂಥ ವೀರರ ಎದೆಯೂ ಜರ್ಜರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಜಗದಲ್ಲಣ ರಾವಣಸಂಥವರೂ ಅವನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾರೆ. ಶುಂಭ ನಿಶುಂಭರೂ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಖರ ಶಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಜರ್ಜರಿಗೊಳ್ಳದ ವೀರಾಗ್ರಣಿಗಳು

ಮನ್ಮಥನ ಸುಮುಶರಕ್ಕೆ ಸೋತು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಇವನ ಬಲವೇ ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸರು ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಕಾಲಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಹೇಡಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಇಂದ್ರನೆಂದೂ ಕುಳಿತಿಲ್ಲ. "ಉಭೇ ಮಮಾಸ್ತ್ರೇ ಕುಲಿಶಂ ಭವಾಂಶ್ಚ" ವಜ್ರಾಯುಧ ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥ ಎಂಬ ಎರಡು ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೇ ಅವನು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಜ್ರಾಯುಧವು ಕೇವಲ ದುಷ್ಟರ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಮನ್ಮಥನು ಎಲ್ಲಿಲ್ಲೂ ಸೋಲಲಾರನು. ಜಯವನ್ನೇ ಗಳಿಸಬಲ್ಲನು. 'ಸರ್ವತೋಗಾಮಿಚ ಸಾಧಕಂ ಚ' ಎಂದು ಹೊಗಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮನ್ಮಥನ ಮಾತು

ಮನ್ಮಥನ ಮಾತೆಂದರೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಇಂಚರವೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಪಂಚಮದ ಇಂಚರಕ್ಕೆ ವಿರಹಿಗಳ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಅಪಹರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆಯೆಂದು ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತಿನ ಬಲದಿಂದಲೇ ಮನ್ಮಥನೂ ಮೆರೆಯಬಲ್ಲನು ಎಂಬುದೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು

ಆದರೂ ಅವನು ಸಿರೋಚಿತ ಸನ್ನಾಹಗಳಿಂದ ಸದಾ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೂಗಳಿಂದ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ಮನ್ಮಥನು ರಾಜೋಚಿತವಾದ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೀನು ಮನ್ಮಥನ ಧ್ವಜ ಚಿಹ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮಕರ ಅರ್ಥಾತ್ ಮೊಸಳೆ ಎಂದೂ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಅಂತೂ ಇವೆರಡು ಧ್ವಜಗಳಲ್ಲಾವದಿದ್ದರೂ ಮನ್ಮಥನ ತೇರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ರಾಜರಿಗಿರುವ ಪೂರ್ಣಕುಂಭದ ಚಿಹ್ನೆಗಳೆಂದರೆ ಕಾಮಿನಿಯರ ಕುಚಕಲಶಗಳು. ಮಾನಿನಿಯರ ತುಟಿಯೇ ಎದೆಯನ್ನಿರಿಯುವ ಖಡ್ಗ. ಸುಂದರಿಯ ಶಂಖದಂಥ ಕುತ್ತಿಗೆಯೇ ಮನ್ಮಥನ ಜಯಶಂಖ. ರಮಣಿಯರ ತೊಡೆಗಳೇ ಅವನ ಜಯಸ್ತಂಭಗಳು. ಘನವಾದ ಜಘನವೇ ಮನ್ಮಥನ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಯ ರಥ. ತಾವರೆಯೇ ಅವನ ಶ್ವೇತಚ್ಛತ್ರ. ಇಷ್ಟೇ ಆತನ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಾಹ

ಸೇವಕ ವರ್ಗ

ನವಯೌವನವು ಅವನ ಸೇವಕ. "ಆರೋಹಣಾರ್ಥಂ ನವಯೌವನೇನ ಕಾಮಸ್ಯ ಸೋಪಾನಮಿವ ಪ್ರಯುಕ್ತಂ" ಎಂದು ಕಾಲಿದಾಸನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಮನ್ಮಥನು ಶರೀರವನ್ನೇರಲು ನವಯೌವನವು ತ್ರಿವಳಿಗಳೆಂಬ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆಯಂತೆ! ಮನ್ಮಥನ ಮೊದಲು ನವಯೌವನವು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ, ಅರಸನ ಮುಂದೆ ಆಳು ಬರುವಂತೆ!

ಏಕಮಾತ್ರ ಮಿತ್ರ

ಮನ್ಮಥನ ಮುಖ್ಯ ಗೆಳೆಯನೆಂದರೆ ವಸಂತನು. ಇವನನ್ನು ಮಧುವೆಂದೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವನ ಸಹಕಾರದಿಂದಲೇ ಮನ್ಮಥನು ಶಿವನ ಮೈಮೇಲೂ ಕೈಮಾಡಲು ಧೈರ್ಯ ತಳೆದ. "ಸಹಾಯ ಮೇಕಂ ಮಧುಮೇವ ಲಬ್ಧ್ವಾ" ಎಂದು ಮನ್ಮಥನು ವಸಂತನೊಬ್ಬನ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದನಷ್ಟೆ. ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಬಲವನ್ನು ಅವನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮಲಯ ಮಾರುತವೊಂದೇ ಅವನ ಯೋಧನು. ಅಸಂಖ್ಯ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಸಾಕಿ ಖರ್ಚು ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ವಸಂತನೊಬ್ಬನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಎಂತೆಂಥ ವೀರಾಧಿವೀರರನ್ನು ಬಗ್ಗು ಬಡೆಯುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಗೆಳೆಯನಾದ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ವಸಂತನು ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶತ್ರುಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೂಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾಮರಗಳು ಚಿಗುರುತ್ತವೆ. ತುಂಬಿಗಳು ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅಶೋಕ ಹೂ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅರಳುತ್ತದೆ. ತಾವರೆ ಪ್ರಫುಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆನ್ನೈದಿಲೆ ಯಥೇಚ್ಛ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಯುದ್ಧೋಪಕರಣಗಳು.

ತಂಗಾಳಿ ಕಂಪಿನೊಂದಿಗೆ ಬೀಸುತ್ತದೆ. ತಂಗದಿರನು ನಿರಭ್ರ ಶುಭ್ರ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಹ್ಲಾದಮಯವಾದ ದೃಶ್ಯ ಸುತ್ತಲೂ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನೋವೇಧಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇನ್ನೇನು ಬೇಕು? ಇದ ನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಯಾರಿಸುವವನು ವಸಂತ ಮಹಾಶಯನು!

ಮನ್ಮಥನು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಥವಾ ಹೃದ ಯಕ್ಕೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಸಂತನು ಮೊದಲಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನೆ ಪರವಶಗೊಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯವೇ ಮದನನ ಕದನ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲೇ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೈತ್ರ ಯಾತ್ರೆ

ಪ್ರತಿ ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮನ್ಮಥನು ಜೈತ್ರ ಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಡು ತ್ತಾನೆ. ಅಥವಾ ಮಹಾ ಯುದ್ಧ ಸಾರುತ್ತಾನೆ ಅವನು ಪಂಚಶೀಲವನ್ನಾಗಲಿ, ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನಾಗಲಿ, ಒಪ್ಪುವವನಲ್ಲ ಒಂದೆರಡು ಮಹಾ ಯುದ್ಧ ಹೂಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಚರ್ಚಿಲ್. ಸ್ಟಾಲಿನ್‌ರಂತೆ ಅವನು ಕಂಗೆಡುವವನಲ್ಲ. ಮಹಾ ಯುದ್ಧದಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುವ ಮೂರ್ಖನೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಜೈತ್ರ ಯಾತ್ರೆ ಅಥವಾ ಮಹಾ ಯುದ್ಧದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನೆಂದರೆ ಜನ ಕ್ಷಯದ ಬದ ಲಾಗಿ ಸಂತಾನಾಭಿವೃದ್ಧಿ, ತೋರಿಕೆಗೆ ಮನ್ಮಥನು ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯನಲ್ಲ. ಪಂಚಶೀಲ ವನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸುವವನು, ಹಿಂಸಾಪ್ರಿಯನು ಎಂದು ಕಾಣಿಸಬಹುದು. 'ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ, ಬಗಲಲ್ಲಿ ದೊಣ್ಣೆ' ಎಂಬಂತೆ ಅವನಿರುವದಿಲ್ಲ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಕ್ರೂರನಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಅವನು ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯನು. ಶಾಂತಿಯುತ ಸಹಜೀವನವೇ ಅವನ ಗುರಿ. ಸಹಜೀವನದಿಂದಲೇ ಸಂಸಾರವು ಸಾಗುವದೆಂದು ಅವನ ಮತ. ಅವನು ನಾಶ ಪ್ರಿಯನಾಗಿರದೆ, ಉದ್ಪಾದನ ಪಟುವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆ ಕಂಡಾಗ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆ ಹುಟ್ಟಿದರೂ, ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನು ಅಚಿಂತ್ಯ ಮಹಿಮನು ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು

ಮನ್ಮಥನ ಮುಖ್ಯ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆ ವಸಂತನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನಡೆಯು ತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಉಳಿದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅಸ

ಹಾಯಶೂರನಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಯುವಕ ಯುವತಿಯರನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತಾನೆ. ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿದರೂ ಕಾಣದಂಥ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಬಲೆಯರು ಧೀರತೆಯಿಂದ ಅಭಿಸಾರ ಮಾಡುವಂತೆ ಧೈರ್ಯ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯನ್ನೇರಿ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಡಗೂಡುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಿದ್ದರೂ ಮನ್ಮಥನ ಅನುಗ್ರಹ ಬೇಕೇ ಬೇಕು. ವಧೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೊದಲೇ ಮನ್ಮಥನ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬೇಕು.

ಮನ್ಮಥನು ಸಿಟ್ಟಾದರೆ ?

ಮನ್ಮಥನು ಸಿಟ್ಟಾದರೂ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮನ್ಮಥನ ಸಿಟ್ಟು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಘಟಿಸಬಹುದು. ಶಾರದೆಗೆ ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮನ್ಮಥನು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮೇಲೆ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಮಗಳನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾದ. ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವನೂ ಮನ್ಮಥನೇ.

ಅನ್ಯಾಯಗಾರನೇ ?

"ಮಾತ್ರಾ ಸ್ವಸ್ರಾ ದುಹಿತ್ರಾವಾ ನ ವಿವಿಕ್ತಾಸನೋ ಭವೇತ್" ತಾಯಿ, ತಂಗಿ, ಮಗಳು ಇಂಥವರೊಂದಿಗಾದರೂ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿರಬಾರದು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮನ್ಮಥನು ಹೊಡೆದು ಬಿಡುತ್ತಾನಂತೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಜೈಮಿನಿ ಮುನಿಯ ಕಥೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ವ್ಯಾಸರೇ ಇದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದರಂತೆ !

ಮನ್ಮಥನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. "ಕಾಮೋ ವಾಮಃ" ಕಾಮನು ವಾಮನು, ವಕ್ರನು, ಎಂದರೆ ಅಯೋಗ್ಯ ವರ್ತನೆ ಮಾಡಿಸುವವನು ಎಂದು ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಕಾಮಂ ಕಂದರ್ಪ ಚಾಂಡಾಲಃ" ಎಂದು ಚಂಡಾಲನೆಂಬ ನಿಂದೆಯನ್ನೂ ಸಹಿಸಿದವನು. ಆದರೂ

ಮಾನುಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅವನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ವ್ಯಾಸಾದಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳನ್ನು ಅವನು ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನನ್ನು ಹೀಗಳೆಯುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗಿದೆ? ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರಂಥವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾರೂ ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನುಲ್ಲಂಘಿಸಿಲ್ಲ ನಿತ್ಯ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಗಳಾದ ಶುಕ ಮುನಿ, ನಾರದರಂಥವರನ್ನೂ ಅವನು ದಂಗುಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಕೆಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೆನಿಸಿದರೂ ಕಾಮದೇವನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಹಾದೇವನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ವಿನೋದ ಪ್ರಕೃತಿ

ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿನೋದ ತೋರುವುದುಂಟು. ಆಗ ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಸಮಾನರೂಪರಾದವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಅಸಮ ಘಟನೆ ಮಾಡಿಸುವದೂ ಉಂಟು. ಮುದುಕನೊಬ್ಬನು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಲಗ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದನ್ನು ಕಂಡು ಅತನು ವಿನೋದಿಸಿದ್ದುಂಟು. ರಾಜಕುಮಾರನು ಬಡ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡುದು, ರಾಜಕುಮಾರಿ ಬಡವನ ಮಡದಿಯಾದುದು ಅವನ ವಿನೋದದ ಫಲ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿನೋದ ನೋಡಲು ಮನಸ್ಸಾಯಿತೆಂದರೆ ಕುರೂಪಿಗಳ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಮಹಾಕವಿ ಜನ್ನನ ನಾಯಿಕೆ ರಾಣಿ, ಅಂಕುಡೊಂಕಾದ ಕುರೂಪಿ [illegible] ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಮೋಹಿಸಲಿಲ್ಲವೆ? ಅಂಥ ಸುಂದರೀಮಣಿಗೆ ಆ ಕುರೂಪಿಯೇ ಮನ್ಮಥನಾಗಿ ಕಂಡ. ಇದು ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣದ ಪ್ರತಾಪ. ಇದು ಕೇವಲ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಚೇಷ್ಟೆಗಾಗಿ ಮದನನು ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರ.

ಅಘಟಿತ ಘಟನಾ ಪಟುತ್ವ

ಇಬ್ಬರು ಶತ್ರುಗಳಿದ್ದರೆ ಅವರ ಮಕ್ಕಳೊಳಗೂ ಅವನು ಪ್ರಣಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಗಳು ವಿಷಯೆ ತಂದೆಯ ವೈರಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿಯ ರಾಜವಾಹನನು ವೈರಿ ಮಾಲವೇಶ್ವರನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮನ

ಸೋದರಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ತಂದ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಮನ್ಮಥನ ಅಘಟಿತ ಘಟನಾ ಪಟುತ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಮನ್ಮಥನು ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವದುಂಟು. ವೇದಾವತಿಯ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವಂತೆ, ಸೀತೆಯ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾಗುವಂತೆ, ರಾವಣನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದವನು ಮನ್ಮಥನೇ. ಇಂದ್ರನು ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಜಾರನಾಗಿ ಹೋಗಿ ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷನಾಗಿ ಬಂದುದು ಕಾಮನ ಶಿಕ್ಷೆ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನಸೂಯೆಯ ತೊಟ್ಟಿಲ ಕೂಸುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಹಾತ್ಮನು ಅವನೇ ಅಲ್ಲವೆ ?

ಜಗತ್ತಿನ ಸಾರ

ಮನ್ಮಥನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಯೋಧ. ಅನುಪಮ ಸುಂದರ. ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜಗನ್ನಿಯಾಮಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಂದಲೇ ಸಂಸಾರವು ಸಾರವತ್ತಾದುದು. "ಸಾರಮನಂಗ ಜಂಗಮ ಲತಾಲತಾಂಗಿಯರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಸಂಸಾರಂ?" ಎಂದು ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪನು ಕೇಳಿದಂತೆ, ಮನ್ಮಥನಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತು ಸಾರವತ್ತಾದುದು.

ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತನಾಗಿ !

ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೆ ? ಮನ್ಮಥನು ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಗೂ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಊರ್ವಶಿಯಂಥ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಜಡನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರನಾಗಲಿ, ಮನ್ಮಥನಾಗಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕಾಲಿದಾಸನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾದಿ ಕಾರಣಮ ಭೂತ್ ಮದನಸ್ತ್ವ ವೇಧಾಃ" ಮನ್ಮಥನೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾಗಿ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಭವಭೂತಿಯೂ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾದೇವತ್ವ ಸಹಸ್ರನಾಮ

ಮನ್ಮಥನು ಭಗವಂತನೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಭಗವನ್ ಕುಸುಮಾಯುಧ" ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನಂಥ ವಿರಹಿಗಳು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಹೆಸರು

ಗಳಲ್ಲೇ ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ತ್ವವಿದೆ. ಮದನ, ಮನ್ಮಥ, ಮಾರ, ಪ್ರದ್ಯುಮ್ನ, ಮೀನ ಕೇತನ, ಕಂದರ್ಪ, ದರ್ಪಕ, ಅನಂಗ, ಕಾಮ, ಪಂಚಶರ, ಸ್ಮರ, ಮನಸಿಜ, ಶಂಬರಾರಿ, ಕುಸುಮೇಷು, ಅನನ್ಯಜ, ಪುಷ್ಪಧನ್ವಾ, ರತಿಪತಿ, ಮಕರಧ್ವಜ, ಆತ್ಮಭೂ, ಮೊದಲಾದ ಯೌಗಿಕ ಮತ್ತು ರೂಢನಾಮಗಳು ಮನ್ಮಥನಿಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಂತೆ ಬೆಳೆಸಿದರೆ ಆ ಮಹಾತ್ಮನ ಸಹಸ್ರನಾಮ ವನ್ನೇ ಬರೆಯಬಹುದು.

ಮನ್ಮಥನ ಪೂಜೆ

ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಲಾಸಿಗಳು ಮದ ನಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ ಮಿತ್ರ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ, ರತ್ನಾವಳಿ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫುಟ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಚೌತಿಯ ಗಣಪನಂತೆ, ಮನ್ಮಥನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಜ ರಾಣಿಯರು ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಸಾದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ-ಶಾಂಕುತಲದ ವಸಂತೋ ತ್ಸವ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದ ಕೌಮುದೀ ಮಹೋತ್ಸವವೆಲ್ಲಾ ಇದೇ ಪರಂಪರೆ ಯದು. ಹೀಗೆ ಮಾನವ ಸುರಾಸುರರಿಂದಲೂ ಪೂಜೆಗೊಂಬ ದೇವನೆಂದರೆ ಮನ್ಮಥನು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ವಿರಹಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ವಿರಹಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನು ನಿರ್ದಯನು. ಅವನ ಬಾಣ ವಿರಹಿ ಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆಯಂತೆ!. "ತ್ವಮಪಿ ಕುಸುಮಬಾಣಾನ್ ವಜ್ರ ಸಾರೀಕರೋಷಿ" ಮದನನಿಗೆ ಹೂಗಳೇ ಬಾಣವೆನ್ನುವದು ಸುಳ್ಳು. ಅವು ವಜ್ರ ಮಯವಾದವು ಎಂದು ದುಷ್ಯಂತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಸನ ಉದಯನನು ಕಾಮನು ಪಂಚಶರನಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಷಷ್ಠಃ ಶರಃ ಪಾತಿತಃ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಮೇಘದೂತದ ಯಕ್ಷನು ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ, "ಸಿರ್ವೇಕ್ಷ್ಯಾವಃ

ಪರಿಣತ ಶರಚ್ಚಂದ್ರಿಕಾಸು ಕ್ಷಪಾಸು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಗಾಸಿಯಾಗಿ ಶರತ್ಕಾಲದ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಖ ಸವಿಯುವ ಕಲ್ಪನೆ ತಾಳಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮದನ ಬಾಧೆ

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಮನ್ಮಥನ ಪ್ರಭಾವವು ಅಪ್ರತಿಮ ವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನ ಭಾದೆ ಅತಿಶಯವಾದುದು. ದುಷ್ಯಂತನು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಬಡ ಹುಡುಗಿ ಶಕುಂತಲೆ ಸಿಕ್ಕಿದಲ್ಲಿಗೆ ಮನ್ಮಥನ ಸವಾರಿ ಚಿತ್ತೈಸುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಶಿವನ ಬಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಸುಭದ್ರೆ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಉಲೂಪಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ, ಶೂರ್ಪಣಖಿ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಕೃಷ್ಣನ ಅವ ತಾರವಾದಾಗ, ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಕ್ರಮನಂಥ ರಾಜ ರೊಂದಿಗೆ ಉರ್ವಶಿಯಂಥ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀ ಸಹವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸಿಂಹಳದಿಂದ ಬರುವ ರತ್ನಾವಳಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಅಪಘಾತಕ್ಕೀಡಾದರೂ ಬದುಕಿ ಬಂದು ಉದಯನನನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ವಾಸವದತ್ತೆ ಶತ್ರುವಿನ ಮಗಳಾದರೂ ಉದಯ ನಿಗೆ ಗಂಟುಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಮನ್ಮಥನ ಪ್ರತಾಪ ಅಥವಾ ಬಾಧೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮನ್ಮಥನ ಉಪಟಳವೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ.

ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅಧಿದೇವತೆ

"ಶೃಂಗಾರೈಕರಸಃ ಸ್ವಯಂನು ಮದನಃ" ಎಂದು ಕಾಲಿದಾಸನು ಹೇಳಿ ದ್ದಾನೆ. ಮನ್ಮಥನಿಲ್ಲವಾದರೆ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿಲ್ಲ. ಕಾಲಿದಾಸನು ಅಭಿ ಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ರಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭವಭೂತಿ ಮಾಲತೀ-ಮಾಧವ ನಿರ್ಮಿ ಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷವರ್ಧನ ರತ್ನಾವಳಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಾಣ ಭಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಜಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರ್ಷನು ನೈಷಧಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರ ಲಿಲ್ಲ. ದಂಡಿ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭರತ ಮಹರ್ಷಿಯು ರಸಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಬರೆಯುವ ಅವಶ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನರ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲಿ, ಮಮ್ಮಟನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶವಾಗಲಿ, ಜಗನ್ನಾಥನ ರಸ ಗಂಗಾಧರ, ಭಾಮಿನೀವಿಲಾಸವಾಗಲಿ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಮಹಾವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳಾಗಲಿ

ನಮಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರರಸವೇ ಮೂಲಸ್ರೋತಸ್ಸು. ಅದರ ಅಧಿದೇವನು ಮನ್ಮಥ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಹೇಳಿದಂತೆ "ಕೈಗೆ ಮೊಲೆಗಳ ಬಣ್ಪು, ಕಣ್ಗೆ ಚೆಲುವಿನ ಸೊಂಪು ಬಾಯ್ಗೆ ಚೆಂದುಟಿಯಿಂಪು, ಕಿವಿಗೆ ನುಡಿಗಳ ನುಣ್ಪು, ಸುಯ್ಗೆ ತನುವಿನ ಕಂಪು, ಸೋಂಕಿಗಣ್ಪಿನ ತಂಪು, ಚಿತ್ತಕೆ ಸೊಗಸಿನ ಲಂಪು" ಉಂಟುಮಾಡುವ ಎಳೆವೆಣ್ಗಳನ್ನೆಳೆಯುವ ಅಂಗಜನ ಸಮ್ಮೋಹನಾಸ್ತ್ರದ ಬಲವು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು.

ಇಂಥ ಮನ್ಮಥನಿಂದಲೇ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂಥ ಯೋಗಿಗಳೂ ಮದನನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಧನ್ಯರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮನ್ಮಥನ ದಿವ್ಯರೂಪ

ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಮನ್ಮಥನನ್ನು "ನಮೋಸ್ತ್ವವಾರ್ಯವೀರ್ಯಾಯ ತಸ್ಮೈ ಮಕರಕೇತವೇ" ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಅನಿವಾರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ ಮದನನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿರಾಜ ಕುಂಜರನೆನಿಸಿದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಲೀಲಾವತೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ.

"ವಿಧುಕಾಂತಂ ಕಾಮದಂ" ಪ್ರೋದ್ಧತಮಕರಪತಾಕಂ ನತಭ್ರೂಲತಾಪು। ಷ್ಪಧನುರ್ಲೇಖಂ ಮನೋಲಕ್ಷ್ಯಕ ಮಸೃಣ ದರಸ್ಮೇರನೇತ್ರಪ್ರಸೂನಾ। ಯುಧನುದ್ಯದ್ಭಾರತೀಶಂ ಕುಡುಗೆಮಗೆ ವೃತಶ್ರೀ ಸಮುತ್ಕಂದೆಯಂಸ। ನ್ಮಧುರಾಜಶ್ರೀ ಮನೋಜ್ಞಂ ಜಿನವದನಮಯಂ ಮಾನ್ಮಥಂದಿವ್ಯರೂಪಂ."

ಚಂದ್ರನಂತೆ ಮನೋಹರವೂ, ಇಷ್ಟಾರ್ಥಪ್ರದವೂ ಆದ ಮಕರ ಪತಾಕೆಯುಳ್ಳ, ಬಾಗಿದ ಹುಬ್ಬಿನಂತೆ ಹೂವಿನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಧರಿಸಿದ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಗುರಿಹಿಡಿದು ಹೂವಿನ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುವ, ವಸಂತನ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ದಿವ್ಯರೂಪಿಯಾದ ಮನ್ಮಥನು ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನೀಯುವಂತೆ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

"ನನೆಯುಂಬಂ ಮಿಗೆ ಕಣ್ಮಲರ್ ಮಕರಮುಂ ಕ್ರೀಡ ಧ್ವಜಂ ಪೋಲೆ ಕರ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಂ ಗೆಲೆಪುರ್ಬು ಚಂದ್ರಬಲಮುಂ ಕೈವಾರದಿಂದಂತಪಾ । ನನ ಚುಂದ್ರಂ ಕುಡೆವೇಸೆ ಪೊಚ್ಚ ಪೊಸತಾಯ್ತೆಂ ಬನ್ನೆಗಂ ಮಾಳ್ಕೆನೂತನ ಕಂದರ್ಪ ನನೂನದಾನ ಗುಣದಿಂ ಚಾಳುಕ್ಯ ಕಂದರ್ಪನಾ" ಎಂದು ಮಹಾಕವಿ ರನ್ನನು ಮನ್ಮಥನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುವಂಶಿಕವಾದ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ತಳೆದುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮನ್ಮಥನ ರೂಪ ಬಲಸಾಮಗ್ರಿ ಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಈ ಮನ್ಮಥನಿಂದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಏನು ಉಪಕಾರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ರಹಸ್ಯವು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಮನ್ಮಥ ನೆಂದರೆ ಕಾಮನೆ. ಕಾಮ ಅಥವಾ ಕಾಮನೆ ಅಂದರೆ ಬಯಕೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಪರಸ್ಪರ ಬಯಕೆಯೇ ಕಾಮ. ಅದೇ ಮನ್ಮಥ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಥಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಯದು. ಮದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವದರಿಂದ ಮದನ. ದರ್ಪವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ದರಿಂದ ದರ್ಪಕ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವದರಿಂದ ಮನೋಭವ, ಮನಸಿಜ, ಆತ್ಮಭೂ.

"ಸರ್ವಥಾ ದುರ್ಲಭಂ ಯೌವನಮಸ್ಖಲಿತಂ" ಎಂದು ಮಹಾಕವಿ ಬಾಣ ಭಟ್ಟನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ತಪ್ಪು ಮಾಡದ ಯೌವನ ಇರಲಾರದು. ವಾತಾವರಣವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಯಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲುಷ್ಯ, ಅಶ್ಲೀಲ-ತುಚ್ಛ ಭಾವನೆ ಬಂದಿತೆಂದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಬಯಕೆಗೆ ವಿಶಾಲ ಕಲ್ಪನೆ ಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಕ ರೂಪವಾಗಿ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ತಪ್ಪನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವದು ಮತ್ತು ಭಾವನಾಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ವನ್ನೊದಗಿಸುವದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಕೆಲವೊಂದು ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಸೂರ್ಯ ಮೂಡಿದಾಗ ತಾವರೆ ಅರಳುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯ ಕಮಲಗಳೊಳಗೆ ಅದಾವನಂಟು? ಇದು ಕೇವಲ ಕವಿ

ಕಲ್ಪನೆ. ಇದು ಇಂದು ಕವಿಸಮಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮನ್ಮಥನ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಕವಿಸಮಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ನಿರ್ಮಿತಿ. ಕಾಮೋದ್ರೇಕ ಅಥವಾ ಕಾಮದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಮನ್ಮಥನ ಬಾಧೆಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ದೇವತ್ತ್ವವನ್ನಿತ್ತು, ಮನ್ಮಥ ಲೀಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವದರಿಂದ ಅಶ್ಲೀಲವು ದೂರವಾಗಿ ಭಾವನೆಯ ಮೇಲೆ ಸತ್‌ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕವಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವೆನ್ನಬಹುದು.

ಕಾಮ – ಪ್ರೇಮ

ಕಾಮದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೇನೇ ಸೊಗಸು. ಪ್ರೇಮವು ಕಾಮದ ಸಮಗ್ರಸ್ವರೂಪ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಮ ಅಥವಾ ರತಿಯಿಂದಲೇ ಕಾಮದ ಸಮಗ್ರತೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರತಿಯನ್ನು ಕಾಮನ ಪತ್ನಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ವಸಂತ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ತರುಲತೆಗಳು ಚಿಗಿತು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯ ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಪ್ರೇಮವ್ಯಾಪಾರ ವಿಕಸಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಮನಿಗೆ ವಸಂತದ ಸೊಗಸಿನ ಗೆಳೆತನ. ಹೂಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಮನೋವೇಧಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಾಮನ ಪ್ರಹಾರವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸುತ್ತು ಮುತ್ತಲಿನ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಚೋದನೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಉತ್ತೇಜನೆ, ಚಂದ್ರಾದಿಗಳ ಸೊಗಸು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮರಳುಗೊಳಿಸುವದು ಸಹಜ. ಆಗ ಕಾಮನೆ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಭಾವನಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿದರು. ಸಹೃದಯರನ್ನು ಭಾವನಾಲೋಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. "ಮೇಳವಿಸಿತನ್ಯೋನ್ಯರಾಗಭ। ಡಾಳಿಸಿದುದಭಿಲಾಷೆ ಕಾಮನ ಜೇಳುವೆಗೆ ಜೆಂಡಾದುದಿಬ್ಬರ ಧೈರ್ಯಪಡಿಗಡಿಗೆ" ಎಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಪರಸ್ಪರಾನುರಾಗ ಬೆಳೆದು ಧೈರ್ಯವು ಸಡಿಲಿ ಕಾಮೋದ್ರೇಕವಾಗುವದೇ ಮನ್ಮಥನ ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಕಾರವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸುಂದರಿಯರ ಬಂಧುರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಧುರ್ಯಾಕರ್ಷಣೆಗಳೇ ಅಭಿಲಾಷೆಯ ತವರ್ಮನೆ. ಅದು ಬೆಳೆದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕಾರವೇ ಮನ್ಮಥನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಂತ. ರಸದ ಪರಿಪೋಷಕತ್ತ್ವವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದವುಂಟಾಗುವ ಪ್ರಕಾರವೂ ಇದೇ. ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರನ್ನೊಂದು ಮಾಡುವ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಮನ್ಮಥ ವ್ಯಾಪಾರ ವೆಂದು ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಮನ್ಮಥನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಹೃದಯದ ಬಯಕೆಗೆ ಗಂಟು ಹಾಕಿ ಕವಿಗಳು ರಸಿಕರ ಹೃದಯ ವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಚಿಂತ್ಯವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂ ದನ್ನು ನಾನಾನಾಮ ರೂಪಗಳಿಂದ ಭಾವಿಕರು ಆರಾಧಿಸುವಂತೆ, ಭೌತಿಕ ವಿಶ್ವ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವ್ಯಾಪಾರದ ಸುಂದರ ಶಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕವಿಗಳು, ರಸಿಕರು ಮನ್ಮಥನ ರೂಪದಿಂದ ಆರಾಧಿಸಿ ಸಂತಸತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಮನ್ಮಥಬ್ಬಾಧೆ ಅಥವಾ ವಿಲಾಸವೆಂದರೆ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣವಾದರೂ, ಮನೋರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲ ಅಪುರ ಹಾಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಚಂದ್ರ

ಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಪೈಕಿ ಕವಿಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದವನು ಚಂದ್ರನೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ಸ್ಥಾನ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಹಾಗೂ ಅತಿ ಮಧುರವಾದುದು.

ಹುಟ್ಟು – ಇತಿವೃತ್ತ

ಚಂದ್ರನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಖಗೋಲಜ್ಞರು ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾ ಸುರರು ಸಮುದ್ರ ಮಥನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಐರಾವತ, ಉಚ್ಚೈಶ್ರವಸ್ಸು, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಚಂದ್ರನ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಆಯಿತೆಂದು ಹೇಳ ಲಾಗಿದೆ. ಸಾಗರ ಮಥನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದಿಸಿದ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನುಂಡ ಮಹಾ

ದೇವನು ಚಂದ್ರನನ್ನು ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಚಂದ್ರಶೇಖರ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡ.

ಸೂರ್ಯನೆಷ್ಟು ಪ್ರಖರ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ಸುಡುತ್ತಿರುವನೋ, ಅಷ್ಟೇ ತಂಪಾದ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಚಂದ್ರನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೀಯುವವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಚದಿ ಆಹ್ಲಾದನೇ' "ಯಥಾ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾಚ್ಚಂದ್ರಃ" ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆತನಿಗೆ ಚಂದ್ರನೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆತನ ತಂಪಾದ ಕಿರಣಗಳು, ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತಂಗದಿರನೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿ ಆತನಿಗೆ 'ಅಮೃತ ಕಿರಣ' ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು. ಸುಧಾಂಶು ಎಂದರೂ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮವೇ, ನೊಂದವರಿಗೆ ಆತನ ಕಿರಣಗಳು ಶಾಂತಿಯನ್ನೀಯುತ್ತವೆ.

ವಿಶಾಲವಾದ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನೇ ಒಡೆಯನು. ಆದುದರಿಂದ 'ನಕ್ಷತ್ರೇಶ' 'ಉಡುಪತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಆತನಿಗಿದೆ. ಓಷಧಿಗಳಿಗೂ ಆತನೇ ರಾಜನಂತೆ. ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಉಲ್ಲಸಿತವಾಗಿರುವುವಂತೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಓಷಧೀಶ, ಎಂದೂ ಆತನನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೃಗಲಾಂಛನ, ಶಶಿ, ಶಶಭೃತ್ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳೂ ಅವನಿಗಿವೆ. ಇಂದು ವಿಧು ಮೊದಲಾದ ಮೃದು ನಾಮಗಳು ಆತನ ರಸವದಭಿಧಾನಗಳು.

ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರ

ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಜನ ಹೆಂಡಿರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ, ಅಶ್ವಿನಿ ಭರಣಿ ಮೊದಲಾದ ನಿತ್ಯ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೇ ಆತನ ಆ ಮಡದಿಯರು. ಆದರೆ ರೋಹಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯಂತೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮಾವನಾದ ದಕ್ಷ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ಪಾತ್ರನಾಗಬೇಕಾಯಿತು.

ಇದು ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ಗುರುತಲ್ಪಗಮನದ ದೋಷವನ್ನು ಅವನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಗುರುಪತ್ನೀಸಮಾಗಮದಿಂದ ಈತನ ನೈತಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಕೆಳಗಿಳಿದರೂ ಆನಂದದಾಯಕ ಗುಣ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಜಗದ್ರಂಜಕನಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪತ್ನಿ-ಉಪ ಪತ್ನಿಯರಿದ್ದರೂ ರಾತ್ರಿಗೆ ಅವನೇ ಗಂಡನಂತೆ. 'ನಿಶಾಪತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೌಮುದಿ ಅಥವಾ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಂತೂ ಅವನ ಸಹಚರಿಯಾದುದೇ. "ಶಶಿನಾಸಹ ಯಾತಿ ಕೌಮುದೀ" ಮುಗಿಲಿ ನೊಂದಿಗೆ ಮಿಂಚು, ಚಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಇರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ.

ಕೋಮಳೆಗಳಿಗೂ ಚಂದ್ರನೇ ಪತಿ. ಚಂದ್ರೋದಯವಾದಾಗ ಅವು ಅರಳುತ್ತವೆ. ಅಸ್ತಮಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುದುಡುತ್ತವೆ.

ಚಂದ್ರನ ರಸಿಕತೆ-ಶೃಂಗಾರ ವ್ಯಾಪಾರ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಬೇರೆ ನಿದರ್ಶನ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಅತಿಯಾದ ಅನೈತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನ ರಸಿಕತೆ ಉದಾಹರಣೆ ಯಂತಿದೆ. ಪಕ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ವೃದ್ಧಿ, ಪಕ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಕ್ಷಯ, ಆತನಿಗೆ ಅತಿ ಸಂಭೋಗದ ಶಾಪ, ಅತಿಯಾದ ಹಾಗೂ ಅನೈತಿಕವಾದ ಸಂಭೋಗ ಕ್ಷಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬು ದನ್ನು ಚಂದ್ರನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಉಪಮಾವಸ್ತು

ಸುಂದರಿಯರ ಮುಖ ಮಂಡಲಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಉಪಮೆ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಇಂದುವದನೆ, ಶಶಿಮುಖಿ, ವಿಧುವಧನೆ, ಚಂದ್ರಾಸ್ಯೆ, ಮೊದ ಲಾದ ನಾನಾ ರೂಪಗಳಿಂದ ಸುಂದರಿಯರನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಕವಿಗಳು. ಉಪಮೆ, ರೂಪಕ, ಅನನ್ವಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಚಂದ್ರ ನನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು.

ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಚಿಂತೆ ತುಂಬಿದಾಗ, ದುಃಖ ಪಸರಿಸಿದಾಗ ಚಂದ್ರನ ಮೇಲೆ ಮುಗಿಲಡ್ಡ ಬಂದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೂದಲು ಮುಸುಕಿದಾಗಲೂ ಈ ಉಪಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ಕವಿಗಳು ವ್ಯವಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪರ್ವಕಾಲ

ಚಂದ್ರೋದಯವೆಂಬುದು ರಸಿಕರಿಗೆ ಪರ್ವಕಾಲ. ಸಮುದ್ರ ರಾಜನೂ ಆಗ ಭರತದಿಂದ ಉಕ್ಕೇರುವನಂತೆ. ರಸಿಕರೆಲ್ಲಾ ಆನಂದ ತುಂದಿಲರಾಗಿ ನಲಿ ವಾಡುವರು. 'ಚಕೋರಂಗೆ ಚಂದ್ರಮನ ಬೆಳಕಿನ ಚಿಂತೆ' ಎಂಬಂತೆ ತೃಷಿತ ಚಕೋರ ಆಗ ತೃಪ್ತಿ ಪಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳೂಟ, ಉದ್ಯಾನ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತ್ತೈಸುವ ನಲ್ಲನಲ್ಲೆಯರ ಸಡಗರವೇನು? "ನಿರ್ವೇಕ್ಷ್ಯಾವಃ ಪರಿಣತ ಶರ ಚ್ಚಂದ್ರಿಕಾಸುಕ್ಷಪಾಸು" ವಿರಹದಿನದ ಕನಸುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶರತ್ಕಾಲದ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸೋಣ ಎನ್ನುವ ಕನಸು ಇಂಥ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾ ಗುತ್ತದೆ.

ಉದ್ಯಾನ ಹರ್ಮ್ಯ, ವನಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವುದೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರದ ಸರಸ ಸನ್ನಿವೇಶ! ನಲ್ಲ-ನಲ್ಲೆಯರು ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಗಲ್ಲ ಹಚ್ಚಿ ಕುಳಿತು ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಸುಖ ಇನ್ನೆಂದು ?

ವಿರಹಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣ ಉಷ್ಣವಾಗುವುದಂತೆ. ಆತನನ್ನು ಕಂಡರೆ ವಿರಹಿಗಳು ಉರಿದು ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಲ್ಲೆ ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಅದೇ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಅವರು ಹೊಗಳುತ್ತಿರುವುದು ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನು ಹಲವಾರು ವಿಧಗಳಿಂದ ಸಹಕರಿ ಸುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿಸಾರಿಕೆಯರು ಪ್ರಿಯನ ವಸತಿಗೆ ಹೋಗಲು ಧೈರ್ಯವನ್ನೀಯುವ ಸಹಾಯಕ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಚಂದ್ರನೊಬ್ಬನೇ! ಪ್ರಣಯದೌತ್ಯವನ್ನೂ ಅವನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುವದಿಲ್ಲ.

ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆ

ಚಂದ್ರನ ಶೃಂಗಾರ ಕಥೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅತಿಪ್ರಿಯವಾದುದೇ! ಅವನು ಪ್ರಾಚೀ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉದಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ, "ಇದಮೈಂದ್ರೀಮುಖಂ ಪಶ್ಯ ರಕ್ತಶ್ಚುಂಬತಿ ಚಂದ್ರಮಾಃ" ಎಂದು ಆನಂದ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀಮುಖವನ್ನು ಅನುರಕ್ತನಾದ ಚಂದ್ರನು ಚುಂಬಿಸುವುದಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಉಪೋಢ ರಾಗೇಣ ವಿಲೋಲತಾರಕಂ ತಥಾ ಗೃಹೀತಂ ಶಶಿನಾ ನಿಶಾಮುಖಂ। ಯಥಾ ಸಮಸ್ತಂ ತಿಮಿರಾಂಶುಕಂ ತಯಾ ಪುರೋಽಪಿ ರಾಗಾದ್ಗಲಿತಂ ನ ಲಕ್ಷಿತಂ"

ಅನುರಕ್ತನಾದ ಚಂದ್ರನು ನಿಶಾಮುಖವನ್ನು ಚುಂಬಿಸ ಹೋಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡನಂತೆ, ಆಗ ತಾರೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಚಂಚಲವಾದುದರಿಂದ ರಾತ್ರಿಯ ಕಣ್ಣ ತಾರೆಗಳ ಚಲನವು ಜೋರಾಯಿತಂತೆ. ರಾತ್ರಿಗೂ ರಾಗಾತಿಶಯದಿಂದ ಕತ್ತಲೆಂಬ ಸೀರೆ ಜಾರಿ ಹೋದುದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ– ಈ ಪ್ರಕಾರ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಶೃಂಗಾರ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ವಂಶ – ವಿಸ್ತಾರ

ಚಂದ್ರನ ವಂಶ ಆವನ ರಸಿಕತೆಯಷ್ಟೇ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಬುಧನು ಅವನ ಮಗನೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದು ನವಗ್ರಹರಲ್ಲೊಬ್ಬನೆಂದು ಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬುಧನಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತಿ ಚಂದ್ರವಂಶಜರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭೀಷ್ಮ, ಧರ್ಮರಾಯ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾತ್ಮರೆಲ್ಲಾ ಚಂದ್ರನ ವಂಶಜಾತರಾಗಿ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜರು ವೀರಾಧಿವೀರರಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಔದಾರ್ಯ, ಧರ್ಮ ಮೊದಲಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೂರ್ಯವಂಶಜರಿಂದಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಣಿಕೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಲಭಿಸಿದರೆ, ಚಂದ್ರವಂಶಜರಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕೊಡುಗೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರರಿಬ್ಬರ ವಂಶಜರ ಸತ್ಕಥೆ, ಅವರ ಕುರಿತಾದ ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳಾಗಿ 'ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕ' ರಾರಾಜಿಸುವುವು.

ಚಂದ್ರನ ಮಹೋನ್ನತಿ

ಚಂದ್ರನ ರಸಿಕತೆಯ ಕಥೆ ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ದೇವತ್ವ, ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನಗಳು ಗುಣವಿಶೇಷದಿಂದಾಗಿ ಲಭಿಸಿವೆ. ಪರಶಿವನು ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೇರಿಸಿದುದು ಆತನ ಗುಣ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಕಂಡೇ ಅಲ್ಲವೆ? 'ಏಕಶ್ಚಂದ್ರಸ್ತಮೋ

ಹಂತಿ, ನ ಚ ತಾರಾಗಣಾಃ ಕ್ವಚಿತ್' ಉತ್ತಮನಾದ ಮಗನೊಬ್ಬನೇ ಸಾಕಂತೆ ಚಂದ್ರನಂಥವನು. ನಕ್ಷತ್ರಗಳಂತೆ ಮೂರ್ಖರಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ಮಕ್ಕಳೇಕೆ ಎಂದು ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಚಂದ್ರನು ಸಮತಾವಾದಿ ಎಂದರೆ ರಶ್ಯನರಿಗೆ ಚಂದ್ರಲೋಕ ಯಾನದ ಆಸಕ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಬಹುದು. ಧನಿಕರು, ಬಡವರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಚಂಡಾಲರು ಎಂಬ ವರ್ಗ – ಜಾತಿ ಭೇದ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಿಷ್ಟೇ ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಕುರುಹು. "ನಹಿಸಂಹರತೇ ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾಂ ಚಂದ್ರಶ್ಚಂಡಾಲವೇಶ್ಮನಃ" ಚಂದ್ರನು ಚಂಡಾಲನ ಮನೆಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ತಾನೆ! ಇದು ಅವನ ಔದಾರ್ಯ, ಸಮಾನತಾ ಗುಣಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ.

ವೀರ – ಯೋಧ

ರತಿ ಪ್ರಿಯನಾದ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ವಸಂತನಷ್ಟೇ ಚಂದ್ರನೂ ಆಪ್ತ ಮಿತ್ರನು. ಮನ್ಮಥನ ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಾಹಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರ ಅಪ್ರತಿಮವಾದುದು.

ವೀರರಿಗೆ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಧ್ವಜ'ದ ಗುರುತು ಬೇಕಷ್ಟೆ. ಚಂದ್ರನಿಗೆ 'ಶಶಲಾಂಛನ' 'ಮೃಗಲಾಂಛನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಿರುದುಗಳಿವೆ. ಮೊಲ, ಜಿಂಕೆ ಎರಡನ್ನೂ ಅವನ ಧ್ವಜದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಏನಿದ್ದರೂ ರಸಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನ ಕಾಣಿಕೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದು ದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನು ಮನ್ಮಥನಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯವನಲ್ಲ.

ಸೃಷ್ಟಿ ಕರ್ತ

ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುದುಂಟು. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ಊರ್ವಶಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾರೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ "ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಜಡನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಈಕೆಯ ಮನೋಹರ ರೂಪದ ಸೃಷ್ಟಿ

ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಾಂತಿಪ್ರದನಾದ ಚಂದ್ರ - ಶೃಂಗಾರೈಕರಸನಾದ ಮನ್ಮಥ, ಋತು ರಾಜನಾದ ವಸಂತ ಇವರಾರೋ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು" ಪುರೂರವನ ಮುಖೇನ ತರ್ಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನಿಗಿಂತಲೂ ಕಾಲಿದಾಸನು ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಪೂಜೆ – ಪುರಸ್ಕಾರ

ರೋಹಿಣೀ - ಚಂದ್ರ ಸಂಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನ ಪತ್ನಿ ರೋಹಿಣೀ-ಚಂದ್ರರ ಪೂಜೆ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಾನಾ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕರು ಸಹೃದಯರು ಈತನ ಪೂಜೆಯೆಸಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ರಸಿಕರ ಚಿತ್ತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗೆದ್ದು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಚಂದ್ರನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಡಮೆ ಯವನಾಗಿಲ್ಲ.

ಕಳಂಕ

ಚಂದ್ರನು ಎಷ್ಟು ಗುಣಭರಿತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಸುಂದರನೆನಿಸಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೊಂದು ಕಲಂಕವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಇದಮಿತ್ಥಂ, ಎಂಬ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಿದ್ದಿಲ್ಲ.

"ಅಂಕಂ ಕೇಽಪಿ ಶಶಂಕಿರೇ, ಜಲನಿಧೇಃ ಪಂಕಂಪರೇಮೇನಿರೇ,
ಸಾರಂಗಂ ಕತಿಚಿಚ್ಚ ಸಂಜಗದಿರೇ, ಭೂಚ್ಛಾಯಮೈಚ್ಛನ್ ಪರೇ ।
ಇಂದೌ ಯದ್ದಲಿತೇಂದ್ರ ನೀಲಶಕಲ ಶ್ಯಾಮಂ ದರೀದೃಶ್ಯತೇ,
ತನ್ಮನ್ಯೇ ನಿಶಿ ಪೀತಮಂಧ ತಮಸಂ ಕುಕ್ಷಿಸ್ಥ ಮಾಚಕ್ಷ್ಮಹೇ ॥

ಚಂದ್ರನ ಕಲಂಕವನ್ನು ಕೆಲವರು ಗುರುತು ಎಂದರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಚಂದ್ರನು ಸಮುದ್ರದಾಳದಿಂದ ಉದಿಸಿ ಬಂದುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಇದ್ದ ಕೆಸರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಜಿಂಕೆಯೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಭೂಮಿಯ ನೆರಳೆಂದು ಇನ್ನು ಹಲವರ ಅಂಬೋಣ ಇಂದ್ರನೀಲದ ತುಂಡಿನಂತೆ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ದೃಶ್ಯ, ರಾತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕುಡಿದು ಕುಡಿದು ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿರಿಸಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಆಶಯ.

ಪೊಲ, ಜಿಂಕೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ವಿಚಾರವೇ ಬೇರೆ. ಅನನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ.

"ಹೃತಸಾರಮಿವೇಂದು ಮಂಡಲಂ,
ದಮಯಂತೀ ವದನಾಯ ವೇಧಸಾ,
ಕೃತಮಧ್ಯ ಬಿಲಂ ವಿಲೋಕ್ಯತೇ,
ಧೃತ ಗಂಭೀರ ಖನೀ ಖನೀಲಿಮ"

ದಮಯಂತಿಯ ಮುಖವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರನ ಸಾರ ವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬ್ರಹ್ಮನು ಅಪಹರಿಸಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಚಂದ್ರನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಲದಂತಾಗಿ ಆಕಾಶದ ನೀಲ ಬಣ್ಣ ಆ ಬಿಲದ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸುವುದೆಂದು ಕವಿಯ ನಿರೀಕ್ಷೆ. ಚಂದ್ರನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲಂಕದಂತೆ ಕಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಆಗಸದ ನೀಲಿಬಣ್ಣ! ದಮಯಂತಿಯ ಮುಖನಿರ್ಮಿಸಲು ಚಂದ್ರನ ಮಧ್ಯಭಾಗ ದಿಂದ ಸಾರವನ್ನು ತೆಗೆದಿರುವುದು ಉತ್ತಮ ವಸ್ತುವಿನ ನಡುಭಾಗ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉತ್ತಮವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ.

ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಲಂಕವೆಂಬುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ ಯೆನ್ನಬಹುದು ಈ ಕುರಿತು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸದ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಯಾಗದು.

ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯವರಾದರೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೋಷ ಇರಲಾರದೆಂದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕಾನೇಕ ಗುಣಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೋಷ ಗಮನಾರ್ಹವಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಮಹಾಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಏಕೋ ಹಿ ದೋಷೋ ಗುಣಸನ್ನಿ ಪಾತೇ,
ನಿಮಜ್ಜತೀಂದೋಃ ಕಿರಣೇಷ್ವಿವಾಂಕಃ"

ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಂಕ ಮುಳುಗಿ ಹೋದಂತೆ, ಗುಣಗಳ ಸಮೂಹ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೋಷ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವುದಂತೆ! ಚಂದ್ರನ ಕಲಂಕದ ವಿಚಾರ

ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನೂ ಕಳವಳ ಪಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನೋಡಿ ಬರಲಿರುವವರು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ. ಅದು ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರ. ಆ ತನಕ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದಂಥ ಕಲಂಕವೊಂದು ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರದಲ್ಲವೆಂದಮೇಲೆ ಏನಾದರೇನು ? ಕಲಂಕದಿಂದಾಗಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ದೂರೀಕರಿಸುವರೆ ? ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು ಆತನ ಮಹತ್ತ್ವಕ್ಕೆ !

ಸಹೃದಯ ಶಿರೋಮಣಿ

ಶ್ರೀ ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರು

"ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ" ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ಧ್ವನಿಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಧ್ವನ್ಯಭಾವವಾದಿಗಳ ಮತವನ್ನು ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿ, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿ, ಧ್ವನಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಮನದಟ್ಟುಪಡಿಸಿ, ರಸಸ್ವರೂಪ, ಸಹೃದಯತೆ, ಔಚಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ, ಕವಿಕಾರ್ಯ, ಅವಧೇಯಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡಿದ ಶ್ರೀ ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರನ್ನರಿಯದ ಸಹೃದಯರಿಲ್ಲ. ಆಚಾರ್ಯರ ಅಮರಕೃತಿಯಾದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನೋದದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಅಪೂರ್ಣವೆಂದು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಧ್ವನಿಯ ಭವ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮರೆತು ಯಮಕಾನುಪ್ರಾಸಾದ್ಯಲಂಕಾರ ಮೋಹವಶರಾಗಿ ನೀರಸತೆಯ ಮರುಳುಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಡಾಗಿ ಅಂಡಲೆಯುತಿದ್ದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ರಸಿಕತೆಯ ಸುಧಾವೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಿವ್ಯ ಸಂಜೀವಿನಿಯನ್ನಿತ್ತ ಶ್ರೀ ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವು ಅದೆಷ್ಟು ಚಿರಋಣಿಯೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ವಿಷಮ ಬಾಣಲೀಲೆ, ತತ್ತ್ವಾಲೋಕ, ದೇವೀಶತಕ, ವಿನಿಶ್ಚಯ ಟೀಕಾವಿವೃತ್ತಿ, ಅರ್ಜುನ ಚರಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಿವರು ರಚಿಸಿರುವರಾದರೂ, ಕಾವ್ಯಾಲೋಕ, ಸಹೃದಯಾಲೋಕ, ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಿಂದಾಗಿ ಇವರಿಂದು ಸಹೃದಯ ಹೃದಯ

ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ನವೀನ ವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ ಸಹೃದಯರ ಆನಂದವನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಆನಂದವರ್ಧನಾ ಚಾರ್ಯರು ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಶೇಖರನೆಂಬ ಕವಿಯು;

"ಧ್ವನಿನಾತಿಗಭೀರೇಣ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವನಿವೇದಿನಾ ।
ಆನಂದವರ್ಧನ; ಕಸ್ಯ ನಾಸೀದಾನಂದವರ್ಧನಃ"

ಅತಿಗಭೀರವೂ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವನಿವೇದಿಯೂ ಆದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆನಂದ ವರ್ಧನರು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಆನಂದವರ್ಧನರೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ? ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥರು ಶ್ರೀಯುತರನ್ನು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತರು ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಹೆಸರಿನಂತೆಯೇ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಆಚಾರ್ಯತ್ವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರು ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶದವರೆಂದು ತರ್ಕಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಗಳಂತೆಯೇ ಇವರ ಕಾಲವು ನಿಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿಲ್ಲ.

"ಮುಕ್ತಾಮಣಿಃ ಶಿವಸ್ವಾಮಿ ಕವಿರಾನಂದವರ್ಧನಃ
ಪ್ರಥಾಂ ರತ್ನಾಕರಶ್ಚಾಗಾತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯೇವಂತಿವರ್ಮಣ"

ಎಂಬ ಪದ್ಯದಿಂದ ಅವಂತಿವರ್ಮನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇವರಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿ ಯುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ. ಶ 855-884ರಲ್ಲಿ ಅವಂತಿವರ್ಮನು ಕಾಶ್ಮೀರವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ನೆಂದು ದಾಖಲೆಯಿದೆ. ಬೌದ್ಧಮತಾವಲಂಬಿಯಾದ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ವಿಚಾ ರವು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ. ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯ ಕಾಲವು ಆರನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆ ಅಥವಾ ಏಳರ ಆದಿಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರೊಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕರು ಏಳನೇ ಶತಕದವನೆಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿ ದಾಸ; ಭಟ್ಟೋದ್ಭಟ, ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಮನೋರಥ, ಭಾಮಹ ಅಮರುಕ, ಸಾತ ವಾಹನ ಮೊದಲಾದವರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ತಾಪಸ ವತ್ಸರಾಜ, ರತ್ನಾವಳಿ, ಮಧು ಮಥನ ವಿಜಯ, ರಾಮಾಭ್ಯುದಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉದಾ ಹರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂಭನೆತ್ತಯ ಶತಕದವನಾದ ಭಟ್ಟನಾಯಕನು

ತನ್ನ ಹೃದಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದರಿಂದ ಆ ಮೊದಲಿನವರೇ ಆನಂದವರ್ಧನರೆಂಬುದು ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ! ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಎಂಟು-ಒಂಭತ್ತನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಶ್ರೀ। ಆಚಾರ್ಯರು ಜೀವಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯ – ತತ್ತ್ವ

ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ನಾನಾ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸಿದರೂ ಇವರಷ್ಟು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದವರಿಲ್ಲ. ರಸಿಕಶಿಖಾಮಣಿ ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರೂ ಕವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದು ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವದ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಆನಂದವರ್ಧನರ ಅನಂತರದವರಾದ ಮಮ್ಮಟಾಚಾರ್ಯರು ಧ್ವನಿತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತೀಹಾರೇಂದು ರಾಜ, ಭಟ್ಟನಾಯಕನಂಥವರೇನೋ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸ್ವರವೆತ್ತಿರುವರಾದರೂ ಅದು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ತರ್ಕಮಾರ್ಗವಾಗಿರದೆ, ಕೇವಲ ಅಂಧಪರಂಪರಾವಾದದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಗಿದ ಒಣ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿದೆ. ಆದಿಶೇಷನ ಅವತಾರವೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದಾಚಾರ್ಯರು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ 'ಲೋಚನ'ವೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನಿತ್ತು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ದಾನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಗೌರವವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮಥಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ - ಸುಂದರವಾಗಿ ವಿಶಾಲ ರೀತಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯು ಶ್ರೀ। ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾದ ಲೋಚನವು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಗ್ರಂಥವಂತಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷ್ಯವಾಗಿರುವ ಅಭಿನವಭಾರತೀ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಸಹೃದಯತೆ, ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ಪರಿಜ್ಞಾನಗಳು ವಿಶದವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದರಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನೆತ್ತಿಹಿಡಿದ ಆನಂದವರ್ಧನರ ಈ

ಕೃತಿರತ್ನವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಜಾಜ್ವಲ್ಯಮಾನವಾಗಿರುವ ಧ್ರುವತಾರೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಯೆನಿಸದು.

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳು ಒಬ್ಬರಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಯಿತೆ? ಅಲ್ಲ. ಮೂಲಕಾರಿಕೆಗೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಆನಂದವರ್ಧನರು ಬರೆದರೆ? ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ। ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದಾಚಾರ್ಯರು ಕಾರಿಕಾಕಾರ, ವೃತ್ತಿಕಾರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಿನ್ನನಾಮಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಅವು ಭಿನ್ನ ಕರ್ತೃಕಗಳೆಂದು ಕೆಲವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದರ ಆ ಭಿನ್ನತಾವ್ಯಪದೇಶವು ಕೇವಲ ಸಹೃದಯನ ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಭಿನ್ನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಒಬ್ಬನೇ ಕಾರಿಕಾರನೂ, ವೃತ್ತಿಕಾರನೂ, ಭಾಷ್ಯಕಾರನೂ ಆದರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ, ವಿಚಾರಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಆ ರೀತಿ ಭಿನ್ನತಾವ್ಯಪದೇಶವು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. "ತೇನ ಬ್ರೂಮಃ ಸಹೃದಯಮನಃಪ್ರೀತಯೇ ತತ್ಸ್ವರೂಪಂ" ಎಂದು ಕಾರಿಕಾಕಾರರು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪುನಃ ಹೇಳಿರುವರಲ್ಲದೆ "ಆನಂದೋ ಮನಸಿ ಲಭತಾಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಂ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದವರ್ಧನರು ಧ್ವನಿಗೆ ಆಲೋಕ (ಬೆಳಕ) ವನ್ನಿತ್ತರಲ್ಲದೆ ತದಭಾವವಾದಿಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿರುವರು. ಧ್ವನಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಾದಿ ಮಹಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿ "ತನ್ನದೇನೂ ಹೊಸಮಾರ್ಗವಲ್ಲ, ಇದ್ದ ಮಾರ್ಗದ ಮುಳ್ಳು ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದಿರುವುದಷ್ಟೇ" ಎಂದು ವಿನಯದಿಂದ ಬರೆದ ಆನಂದವರ್ಧನರು, ಬೇರೆಯವರು ಕಾರಿಕಾಕಾರರಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳದಷ್ಟು ಕೃತಘ್ನರೆಷ್ಟುಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ. ಕಾರಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ವಿವರಿಸಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನರು ಆಲೋಕವನ್ನಿತ್ತಿರುವರೆಂದು ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಕಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಯ ಶ್ಲೋಕರಚನೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆನೆರಡೂ ಏಕಕವಿಕರ್ತೃಕವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯ

"ಧ್ವನಶಬ್ದೇ" ಶಬ್ದಾರ್ಥಕವಾದ ಧ್ವನಧಾತುವಿನಿಂದ ಧ್ವನಿಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಧ್ವನತಿ, ಧ್ವನ್ಯತೇ. ಧ್ವನನಂ ಎಂದು ಮೂರು ರೂಪದಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದವಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೂ ಅನುರಣಿಸುವ ಸ್ವರವಿದ್ದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ವಾಚಾರ್ಥ್ಯ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿಯ ಅಂತರ್ಭಾವವನ್ನು ಕೆಲವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಭಾಕ್ತಮಾಹುಸ್ತಮನ್ಯೇ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಅವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸುಂದರವಾದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವನ್ನೀಯಲು ಗುಣವೃತ್ತಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದು. ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಧ್ವನಿಯ ಸಂಭವವನ್ನು ಕೆಲವರು ತರ್ಕಿಸಿ ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯಲು ಬಯಸಿದರೂ, ಸಹೃದಯ ಸಂವೇದ್ಯವೂ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವೂ ಆದ ಸುಂದರವಾದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವಾಗ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಿ, ಸಾರಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಧ್ವನ್ಯಭಾವವಾದವಂತೂ ಕೇವಲ ನೀರಸ ಚರ್ಚೆಯೇ ಸರಿ.

ಹೃದಯ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಯಾವ ಅರ್ಥವಿದೆಯೊ ? ಅದೇ ರಸ್ಯಮಾನವಾಗಿದ್ದು ಧ್ವನಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ಯಾವುದೊಂದು ಅರ್ಥವಿದೆಯೊ ? ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗಿದ್ದು ಸಹೃದಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಯಮಾನು ಪುನರನ್ಯ ದೇವವಸ್ತ್ವಸ್ತಿ ವಾಣೀಷು । ಮಹಾಕವೀನಾಂ।
ಯತ್ತತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾವಯವಾತಿರಿಕ್ತಂ ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯ ಮಿವಾಂಗನಾಸು"

ಅಂಗನೆಯ ಅಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ, ರಸಿಕನಯನ ಗೋಚರವಾಗುವ, ಅರ್ಥಾತ್ ಸುಂದರೀಶರೀರದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ,

ಲಾವಣ್ಯದಂತೆ, ಮಹಾಕವಿಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಸುಂದರಾರ್ಥವು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಆಚಾರ್ಯರು

ಸರಸ್ವತೀ ಸ್ವಾದಂ ತದರ್ಥವಸ್ತು ನಿಷ್ಯಂದಮಾನಾ ಮಹತಾಂ ಕವೀನಾಂ।
ಅಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯ ಮಭಿವ್ಯನಕ್ತಿ ಪರಿಸ್ಫುರಂತಂ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷಂ"

ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿಷ್ಯಂದಿಸುವ ಕವಿ ಭಾರತಿಯು ಅಲೋಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಅರ್ಥವು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ತತ್ತ್ವಜ್ಞರಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅದು ಗೋಚರವಲ್ಲ. ಅರ್ಥವು ಗುಣೀಭೂತಾತ್ಮವಾಗಿಯೂ, ಶಬ್ದವು ಗುಣೀಭೂತವಾದ ಅಭಿಧೇಯವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುತ್ತದೆಯೊ? ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವೇ ಧ್ವನಿಯೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿರುವರೆಂದು (ಸೂರಿಭಿಃ ಕಥಿತಃ) ಆಚಾರ್ಯರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯವಿಶೇಷವೇ ಧ್ವನಿ. ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸುಂದರವಾದ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವೇ ಧ್ವನಿ. ಪ್ರತಿಷ್ಠಂತೇ = ಪರಂಪರೆಯಾ ವ್ಯವಹರಂತಿಯೇನ ಮಾರ್ಗೇಣ, ತತ್ ಪ್ರಸ್ಥಾನಂ" ಅಂದರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಯಾವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಡುವುದೋ ಅದೇ ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಗುಣಾಲಂಕಾರಮಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥವೇ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನವೆಂದು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷದವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಸಹೃದಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನವು ಧ್ವನಿಯೆಂದು ಆಚಾರ್ಯರು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಧ್ವನಿಪ್ರಸ್ಥಾನದ ವಿಚಾರ. ಇದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಉದ್ದೇಶ.

ಆಚಾರ್ಯರು ಧ್ವನಿಗಿಂತ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನೇ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಚುರವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಚಿತ್ರಶಬ್ದ ವ್ಯಪದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಗಳು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಬಾರದೆಂದೂ, ಅದು ಸಹೃದಯರಿಂದ ಸರ್ವಥಾ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂದೂ ಧ್ವನಿಕಾರರ ಮತ. ಧ್ವನಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ ಧ್ವನ್ಯಾಚಾರ್ಯರ ಆಶಯ. ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಿಗಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧುರ್ಯ ಪ್ರಸಾದಾದಿ ಗುಣಗಳು ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಸರ್ವಾಸ್ವಪಿ

ಸಂಘಟನಾಸು ಪ್ರಸಾದೋ ಗುಣೋ ವ್ಯಾಪೀ" ಎಲ್ಲಾ ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮತ.

"ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಧ್ವನಿಃ" ಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಧ್ವನ್ಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವೇ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿಯಾದುದು. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾದ ಅಂಥ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ರಸಚರ್ವಣೆಯ ಸುಂದರಸ್ಥಿತಿ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಲ್ಲ. ರಸವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಕಸವೇ ಸರಿ. ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಗೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ರಸೈಕತಾನತೆ ಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೊಸರುವಂತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕವಿಗಳು ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಧ್ವನಿಯೆಂಬುದು ಹೊಸ ದಾರಿಯೇನಲ್ಲ. ಹಳೆಯದಾದ ಸುಂದರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮರೆತು ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದು ಹೊಸತಾಗಿ ಕಂಡೀತು. ಎಂದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ.

ರಸ – ಸಹೃದಯತೆ

ಅಲಂಕಾರ ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವವರನ್ನು ಅವರು ಕಟುವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರ ಯುವತಿಗೆ ಲಾವಣ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿರುವಂತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರಸವಿರುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆಭರಣಗಳ ಸ್ಥಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಆಚಾರ್ಯರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಗುವಾಗ ಇತರ ರಸಗಳು ಅಂಗಭೂತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಸುಂದರವಾಗಿ

ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದಾಗ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಆಭರಣಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಸಾದಾದಿ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳು ತುಂಬಿದರೆ ಕಾವ್ಯವನಿತೆಯು ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಿಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವಳು.

'ಶೃಂಗಾರೀಚೇತ್ ಕವಿಃ ಕಾವ್ಯೇಜಾತಂ ರಸಮಯಂ ಜಗತ್,: ಕವಿಯು ರಸಿಕನಾದರೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ರಸಮಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯತೆ ಬೇಕು. ಕವಿಯು ಸಹೃದಯನಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಅವನು ರಸಿಕನಾಗಬಲ್ಲನು. ಆಗ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಯೋಗ್ಯತೆ ಅವನಿಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಸಹೃದಯನಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಾಲದು. ಓದುಗರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹೃದಯರಾಗಬೇಕು. ಕವಿ ಹೃದಯ ಸಮಾನ ಹೃದಯತೆ ಅವರಿಗಿದ್ದರೇನೇ ರಸಾನುಭವ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ರಸ ಚರ್ವಣೆಗೂ ಸಹೃದಯತೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

ರಸ ಪರಿ ಪೋಷಣೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸ್ವತಂತ್ರನೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರಲೂ ಅವನು ಅಷ್ಟೇ ಅಸ್ವತಂತ್ರನು ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ರಸಪರಿಪೋಷಕಗಳಾಗಿ ಬಂದರೇನೇ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಕೃತವಾಗಬಹುದು.

ಔಚಿತ್ಯ – ರಸ ಪೋಷಣೆ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ. 'ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸ ಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ', ರಸ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲವಂತೆ ! ಔಚಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಗಮನೀಯವಾದುದು.

ದೇಶ ಕಾಲವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ತಲೆಹಾಕುವುದುಂಟು. ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದರೆ, ಹೇಡಿಯಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮ-ಆವೇಶ ವಿಷಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ

ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸತಕ್ಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕು. ವಿಷಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ರಸವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಗ ನೆನೆಯಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

"ಅನಧಾನಾತಿಶಯವಾನ್ ರಸ್ತೇತತ್ರೈವ ಸತ್ಕವಿಃ ಭವೇತ್ತಸ್ಮಿನ್ ಪ್ರಮಾದೋಹಿ ಝುಟಿತ್ಯೇವೋಪಲಕ್ಷತೇ"

ಕವಿಯು ರಸ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಆಸ್ಥೆ ವಹಿಸಿದರೂ ಸಾಲದು, ಆಗ ಪ್ರಮಾದ ಸಂಭವಿಸಿದರೆ, ಹಠಾತ್ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯ ಶೋಭೆ

ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಅವರು ಕೊನೆಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ಮುಖ್ಯಾ ಮಹಾಕವಿಗಿರಾಮಲಂಕೃತಿಭೃತಾ ಮಪಿ!"
ಪ್ರತೀಯಮಾನಚ್ಛಾಯೈಷಾಭೂಷಾಲಜ್ಜೇವಯೋಷಿತಾಂ"

ಮಹಾಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಶೋಭೆಯಿರುವುದು ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ (ಧ್ವನಿ) ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ! ಹೆಂಗಸು ಎಷ್ಟೇ ಅಲಂಕಾರಭರಿತೆಯಾದರೂ, ಲಜ್ಜಾದ್ಯಂತಃ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಾವಣ್ಯಗಳಿಲ್ಲವಾದರೆ ಹೇಗೆನಿಸಬಹುದು? ಅಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ!

ಆತ್ಮನೋ ನ್ಯಸ್ಯ ಸದ್ಭಾವೇ ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತ್ಯನು ಯಾಯ್ಯಪಿ!"
"ವಸ್ತು ಭಾತಿತರಾಂ ತನ್ವ್ಯಾಃ ಶಶಿಚ್ಛಾಯ ಮಿವಾನನಂ"

ಕೃತಿಯು ಸಾರಭೂತವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಸಿದರೆ, ಸುಂದರಿಯ ಮುಖೇಂದುವಿನ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಆದರಣೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ವಿಭಾತಿ ಲಾವಣ್ಯ ಮಿವಾಂಗ

ನಾಸು" ಎಂದು ಅಂಗಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ರಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಕೃತಿ; ಪ್ರಗತಿ

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಾದಿ ರಚನೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ಆದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರಭೂತ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಅದೇ ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೆಯ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೆಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ ಇಂದಿಗೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಆಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ತಾವು ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮತ್ತೂ ಮತ್ತೂ ಏಕೆ ಈ ಕೃತಿರಚನಾ ವ್ಯಾಪಾರ ? ಅದೇ ಗುಡ್ಡ, ಅದೇ ಬೆಟ್ಟ, ಅದೇ ನೆಲ, ಅದೇ ಹೊಲ, ಅದೇ ಪ್ರಕೃತಿ, ಆದರೂ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ನಿತ್ಯ ನೂತನವೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಅಂತೆಯೇ ಅದೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಗಳಿಂದ ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಯು ಸ್ವಹೃದಯದ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ನೂತನಾ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕವಿ ಹೃದಯದಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದ ರಸಧಾರೆ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಹಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಅದು ಸತ್ಕಾವ್ಯ; ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಕವಿಗಳಿಗೆ ಉಪದೇಶ

ಒಳ್ಳೆಯ ಕವಿಗಳಾಗಬಯಸುವವರಿಗೆ ಆಚಾರ್ಯರು ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳೆಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

"ರಸ ಭಾವಾದಿ ಸಂಬದ್ಧಾಯದೌಚಿತ್ಯಾಸಾರಿಣೀ ಅನ್ವೀಯತೇ ವಸ್ತುಗತಿ ದೇಶ ಕಾಲಾದಿ ಬೇಧಿನಿ"

ಸಾರಭೂತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ರಸ ಭಾವಾದಿಗಳ ಪುಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ದೇಶ ಕಾಲಾನುಸಾರವಾಗಿ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ತತ್ವವನ್ನು ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕು, ಇದು ಮೂಲತತ್ತ್ವ.

ಈದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆನಂದವರ್ಧನರ ಸಲಹೆ ಉಪದೇಶಗಳಿಷ್ಟೆ, "ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸಭಾಸ ಕಾಲಿದಾಸರಂಥ ಕವಿಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದಂಥ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಿವೆ. ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಮಾಜದ ಹಿತವನ್ನು ರಸಚರ್ವಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಅಂಥ ಮಹಾಕವಿಗಳನ್ನೇ ಆದರ್ಶವಾಗಿರಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಹಿತವನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಿಸಿ, ಸಾರಭೂತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಸೈಕತಾನತೆಯಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದೇ ಸತ್ಕವಿಗಳಾಗಬಯಸುವವರಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗ."

ಭಟ್ಟನಾಯಕನಂಥ ರಸಜ್ಞರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದಿದ್ದಾರೆ ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಹಿತಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರು, ಸಮಾಜ ಹಿತಸಾಧನೆಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದೂ, ರಸವು ಅದರ ಸಾಧನೆಯ ಗುರಿಯೆಂದೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆನಂದವರ್ಧನರು ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಭಾರತದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗೊಂದು ಭವ್ಯ ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿಗಳಾಗಬಯಸುವವರಿಗೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ' ವೊಂದು ಉತ್ತಮ ದಾರಿದೀಪ. ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೊಂದು ಅಗಾಧವಾದ ಗನಿ. ರಸಿಕರಿಗೊಂದು ರಸಸಮುದ್ರ.

ಸರಸ್ವತೀ ತತ್ತ್ವಜ್ಞ
ಶ್ರೀ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದಾಚಾರ್ಯರು

ಕಾವ್ಯವನಿತೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬಹಳ ಮಂದಿ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಗುಣ, ಮೊದಲಾದ ಬಾಹ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಅವುಗಳೇ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತವೆಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನೆಣಿಸುವಾಗ, ಅಂತರ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣುವ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಆನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಕುರುಡರಂತೆ ಆ ಮಹನೀಯರು ಸಹೃದಯಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ನಗೆಗೀಡಾಗಿ

ಹೋದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ರಸದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿ ಧ್ವನಿ ಪ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರು. ಅಂಥ ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ರಸದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದವರು ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನರೂ ವಿಮರ್ಶಕವರೇಣ್ಯರೂ ಆದ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತಪಾದಾಚಾರ್ಯರು. ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಸವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರೂ ಅದ್ವಿತೀಯ ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದರು ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶದವರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ನರಸಿಂಹಗುಪ್ತ-ವಿಮಲೆ ಇವರ ಪುತ್ರರು ತಂತ್ರಾಲೋಕದ ಮೂವತ್ತೇಳನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ವಂಶಪರಿಚಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮತ್ಪರಮಹಂಸ ಪರಿವ್ರಾಜಕೇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತರೂ ಯೋಗೀಶ್ವರರೂ ಆದ ಆಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ಣನಾಮ ಮಹಾಮಹೇಶ್ವರಾಚಾರ್ಯ ಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದರೆಂದು. ಭಟ್ಟೇಂದು ರಾಜರಿಂದ ಇವರು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ಲೋಚನದ ಎರಡನೆ ಪದ್ಯದಿಂದ ಸ್ಪುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಮನಾಥನಿಂದ ದ್ವೈತಾದ್ವೈತ ತಂತ್ರವನ್ನೂ, ಉತ್ಪಲಾಚಾರ್ಯನ ಮಗ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣಗುಪ್ತನಾಥನಿಂದ ತ್ರಿಕದರ್ಶನವನ್ನೂ. ಭಟ್ಟತೌತರಿಂದ ನಾಟ್ಯವೇದ ತತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಭೂತಿರಾಜನಿಂದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಇವರು ಪಡೆದುದಾಗಿ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಪತಂಜಲಿ ಮುನಿಗಳಂತೆ, ವೇದಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯತ್ರಯರಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಸರ್ವಮಾನ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ಲೋಚನವೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ಅಭಿನವಭಾರತೀ ಎಂಬ ಭಾಷ್ಯ ಇವೆರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ತಾನು ಆಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯನೆಂದೊಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಲವಾರು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಆಚಾರ್ಯರ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ವೇದವಾಕ್ಯದಂತೆ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.) ಇವರಿಗೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರೂ ಇದ್ದರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಲೋಚನ, ಅಭಿನವಭಾರತೀ ಎಂಬ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಕೌತುಕ ವಿವರಣಂ, ಪರಮಾರ್ಥ ಚಕ್ರಂ, ತತ್ತ್ವಪ್ರಕಾಶಿಕಾ, ಪರಮಾರ್ಥ ಸಂಗ್ರಹಃ,

ಬೃಹತೀ ವಿಮರ್ಶಿನೀ ಭಗವದ್ಗೀತಾ ಸಂಗ್ರಹಃ, ಬೋಧಪಂಚದಶಿಕಾ, ಅನುಭವ ನಿವೇದನಂ, ಮೊದಲಾದ ಮೂವತ್ತಾರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿರುವರಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಬೃಹತೀ ವಿಮರ್ಶಿನೀ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಕಾಲನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಜೀವಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ವಾಚ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಸರ್ವಥಾ ಇರಲಾರದು. ಸೂಚ್ಯ ವಾಗಿ ನುಡಿದಾಗ ಅದರ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವು ರಸಿಕನಿಗೆ ಮನವ ರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಚ್ಯ ಲಕ್ಷಣಾವ್ಯತಿರಿಕ್ತವೂ ವ್ಯಂಜನವ್ಯಾಪಾರಗಮ್ಯವೂ ಆದ ಅರ್ಥವು ಧ್ವನಿಶಬ್ದವ್ಯಪದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೇ ರಸಾನುಭವ ಧ್ವನ್ಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವೇ ರಸ; ಆನಂದ; ರಸಧ್ವನಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಅದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ. ರಸಧ್ವನಿ, ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ, ವಸ್ತುಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ವಿಭಾವಾನು ಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾದ್ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ" ಎಂಬ ಭರತಮುನಿಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ರಸವು ವ್ಯಂಜನೀ ಯವೆಂದೂ ಸ್ವಶಬ್ದ ವಾಚ್ಯವಾಗಿರಕೂಡದೆಂದೂ ಆಚಾರ್ಯರು ಬೋಧಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯೂ ಆದ ರಸವು ಕಾವ್ಯದ ಸರ್ವಸ್ವ. ರಸಚರ್ವಣೆಗೆ ಸಹೃದಯರೇ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು. ನಿರಂತರ ಕಾವ್ಯಾ ಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನೋಮುಕುರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೀಯರಾದ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕಾದಿಗಳ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಂಡ, ಕವಿಹೃದಯ ಸಮಾನ ಹೃದಯರೂ, ಸ್ವಹೃದಯ ಪ್ರಮಾಣಪೂ ರ್ಣರೂ ಆದವರೇ ಸಹೃದಯರು. ಅಂಥ ಸಹೃದಯರ ಸ್ಥಾನವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದು. ಕವಿಯು ಸಹೃದಯನಾಗಿರಲೇಬೇಕು. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಕವಿಸಮಾನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಬೇಕು ಇಂಥ ಕವಿಸಹೃದಯತಾದಾತ್ಮ್ಯರೂಪವಾದ ಸರಸ್ವತೀತತ್ತ್ವವು ಅಪೂರ್ವವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೂ, ನೀರಸಪಾಷಾಣಸದೃಶ ದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಸ್ರವಣವನ್ನೂ, ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಅರಮಣೀಯವಾದುದರಲ್ಲಿ ರಮಣೀ

ಯತೆಯನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಅನರ್ಘ್ಯ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಆಚಾರ್ಯರು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಸಹೃದಯ - ರಸ - ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಗಳ ಕುರಿತು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಚಾರ್ಯರು ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕ್ರಿ ಪೂ. ಎರಡನೆ ಶತಕದ ಭರತಮುನಿಯಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಸೂತ್ರವು ರಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವಿವೇಚನೆಯೇ ಮುನಿಯ ಧ್ಯೇಯ. ನಾಟ್ಯವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯು ಮುನಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು. ರಸವೇ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತನೆಂದು ಆತನ ಮತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬಹಳ ಮಂದಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಗುಣಾಲಂಕಾರಾದಿಗಳನ್ನಾದರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರು ಇಂಥ ಧ್ವನಿಮಾರ್ಗದ ಮೇಲೆ ಆಲೋಕವನ್ನು ಬೀರಿದರು. ಭರತಮುನಿ, ಆನಂದವರ್ಧನರ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಅಭಿನವಭಾರತೀ, ಲೋಚನ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಆಚಾರ್ಯರು ರಸಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ಸಾರ್ವಭೌಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಹೃದಯಾಗ್ರೇಸರರಾದ ಆಚಾರ್ಯರು ಸ್ವತಃ ಕವಿಗಳೂ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದು ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಪೂಜ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅಮರವಾಣಿಯ ಅಮರ ನಿಘಂಟು

ಭಾಷೆಗೊಂದು ನಿಘಂಟು ಬಾಳಿಗೊಂದು ಬೆಳಕು ಇದ್ದಂತೆ, ಬೆಳಕಿನ ಮೂಲಕ ಆನಂದವಾಗಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವಂತೆ, ನಿಘಂಟಿನ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಬಹುದು. ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮದ ರಸ-ಗಂಧಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಶ್ವದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ವಿವಿಧ ನಿಘಂಟುಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞರ ಸಾಧನೆ

ಸುಲಭವಾಗಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಅಕ್ಷರಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಕ್ಷರಾನುಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇಕಾದ

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಾಗ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಘಂಟನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ನಿಘಂಟನ್ನು ಆಗಾಗ ತೆರೆದು ನೋಡುವ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವತ್ತಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಓದಿ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞರು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಪಾಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಅರ್ಥದ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ತೇದು ನಿಘಂಟು ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗ, ವಚನ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿವರವನ್ನೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ನಿಘಂಟುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ: ವೈಜಯಂತಿ, ವಿಶ್ವ, ಮೇದಿನಿ, ಯಾದವ, ಶಾಶ್ವತ, ಶಬ್ದಾರ್ಣವ, ನಾನಾರ್ಥರತ್ನಕೋಶ, ಅಮರಕೋಶ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ನಿಘಂಟುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಶ್ಲೋಕರೂಪದಿಂದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಅರ್ಥಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೂ ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಅಮರಸಿಂಹನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಇಷ್ಟು ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಮರಸಿಂಹನ ಅಮರ ನಿಘಂಟು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ. ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲ ಶಬ್ದವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ, ಶಬ್ದಾರ್ಥ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಮರಸಿಂಹ ಇತರ ನಿಘಂಟುಕಾರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಅಮರಕೋಶ' ಎಂಬುದು ಈ ನಿಘಂಟಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹೆಸರು. "ನಾಮಲಿಂಗಾನುಶಾಸನಂ" ಎಂಬ ಅನ್ವರ್ಥವಾದ ಹೆಸರೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ. "ಸಂಪೂರ್ಣಮುಚ್ಯತೇ ವರ್ಗೈರ್ನಾಮ ಲಿಂಗಾನುಶಾಸನಂ" ಎಂದು ಅಮರಸಿಂಹನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಇದರ ಗುರಿ.

ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎಂಬುದು ಈ ನಿಘಂಟಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ತನಗಿಂತ ಮೊದಲಿನವರಾದ ತ್ರಿಕಾಂಡಿ, ವ್ಯಾಗುರಿ, ವಾಮನ ಮೊದಲಾದವರ ಕೋಶಗಳಿಂದೆಲ್ಲಾ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಾಗಿ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಅಮರಸಿಂಹನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇತರ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರ ತೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅಮರಸಿಂಹನು ದುರ್ಗಮತೆಯನ್ನು ನೀಗಿ, ಮಕ್ಕಳೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ, ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಲಿಂಗಪರಿಜ್ಞಾನ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ, ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ನಪುಂಸಕಲಿಂಗ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಲಿಂಗಗಳಿವೆ. ಈ ಪದವು ಇಂಥ ಲಿಂಗ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಮರ ಸಿಂಹನು ಯುಕ್ತವಾದ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದಲೂ, ಜೊತೆಗಿರುವ ಶಬ್ದದ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

"ಅಮರಾನಿರ್ಜರಾದೇವಾಃ" ಇವೆಲ್ಲಾ ದೇವವಾಚಕ ಪರ್ಯಾಯ ಪದ ಗಳು. ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇವು ಪುಲ್ಲಿಂಗದ ಶಬ್ದಗಳೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದದ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದಲೂ ಲಿಂಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. "ಕ್ಷ್ಮಾಭೃನ್ನೃಪ-ಭೂಪಮಹೀಕ್ಷಿತಃ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕ್ಷ್ಮಾಭೃತ್ ಎಂಬುದನ್ನು ನೃಪಶಬ್ದದ ಸಾಹ ಚರ್ಯದಿಂದ ಪುಲ್ಲಿಂಗವೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ವಿಶೇಷವಿಧಿ

ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಸ್ವತಃ ನಿಘಂಟುಕಾರರು ಲಿಂಗವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪುಲ್ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅಥವಾ ನಪುಸಂಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಇಂಥ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿ ಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲ ಸಂಕೇತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರೂ ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪದವನ್ನು ತ್ರಿಷು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ:– "ತಟಂ ತ್ರಿಷು" ತಟ ಎಂಬ ಪದವು ಮೂರು ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ. ತಟಃ, ತಟೀ, ತಟಂ ಎಂದು ಮೂರು ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲೂ ತಟ ಶಬ್ದವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತ್ರಿಷು ಎಂಬುದರಿಂದ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರೆ 'ದ್ವಯೋಃ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. 'ದಂಭೋವಿ ರಶನಿರ್ದ್ವಯೋಃ' ಅಶನಿ ಶಬ್ದವು ಎರಡು ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುಲ್ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರೆ ಪುರುಷವಾಚಕ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಪುಂಸ್ಯಾಕಾಶ ವಿಹಾಯಸೀ" ಆಕಾಶ, ವಿಹಾಯಸ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಪುಲ್ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವುವು. "ನಿಧಿರ್ನಾಶೇವಧೀಃ" ನಿಧಿ ಶಬ್ದವು ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ.

ನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ಪದವನ್ನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ಪಿಚ್ಛಬರ್ಹೇನಪುಂಸಕೇ" ಪಿಚ್ಛ, ಬರ್ಹ ಎಂಬ ಪದಗಳು ನಿತ್ಯನಪುಂಸಕ ಲಿಂಗವಾಚಕಗಳು.

ನಿಷೇಧದ ಮೂಲಕ ಸೂಚನೆ

ಇನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಲಿಂಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಆ ಶಬ್ದವು ಉಳಿದ ಎರಡು ಲಿಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು. "ಕೂಟೋಽ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಖರಂ ಶೃಂಗಂ" ಕೂಟ ಶಬ್ದವು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ ಅರ್ಥಾತ್ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. "ಹಾಯನೋ-ಸ್ತ್ರೀಶರತ್" ಹಾಯನ ಶಬ್ದವು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಅರ್ಥಾತ್ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲಿಂಗದೊಂದಿಗೆ ವಚನ ವಿಶೇಷವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅಪ್ಸರಸ್ ಶಬ್ದ ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. "ಸ್ತ್ರಿಯಾಂ ಬಹುಷ್ವಪ್ಸರಸಃ" ಅಪ್ಸರಸ್ ಶಬ್ದ ನಿತ್ಯ

ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಬಹುವಚನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವದಂತೆ! "ಗೃಹಾಃಪುಂಸಿಚಭೂಮ್ನ್ಯೇವ" ಗೃಹಶಬ್ದವು ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಬಹುವಚನದಲ್ಲೇ ಇರುವುದು. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಲಿಂಗವಚನಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ವಿಧಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು

ಸಮಾಸಗಳು; ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳ ಲಿಂಗನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೇಲಿನಂತೆ ವಿಶೇಷ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಹೇಳದೆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿ ಶಬ್ದಗಳ ಸಾಂಕರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇತರ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದು. ಒಂದು ಪದವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಹೊರಟು ಬೇರೆ ಪದಗಳು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸಾಂಕರ್ಯ, ಜಟಿಲತೆಯುಂಟಾಗದಂತೆ, ಅಮರಸಿಂಹನು ಸಂಯಮದಿಂದಲೂ, ಶಬ್ದಗಳ ಮಿತಪ್ರಯೋಗದಿಂದಲೂ, ಕ್ರಮಬದ್ಧಪದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ ವರ್ತಿಸಿ ನಿಘಂಟನ್ನು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ದ್ವಂದ್ವಸಮಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಲಿಂಗದ ಪದಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಲಿಂಗಭೇದವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ:– "ಅರವಾರಾವ ಸಂರಾವ ವಿರಾವಾಃ" ಆರವ, ಆರಾವ, ಸಂರಾವ, ವಿರಾವ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ನೋಡಿರಿ: "ಕೃಷ್ಣೇ ನೀಲಾಸಿತ ಶ್ಯಾಮ ಕಾಲಶ್ಯಾಮಲಮೇಚಕಾಃ" ನೀಲ, ಅಸಿತ, ಶ್ಯಾಮ ಕಾಲ, ಶ್ಯಾಮಲ, ಮೇಚಕ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಕೃಷ್ಣವರ್ಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಲಿಂಗದವುಗಳೆಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಸದಿಂದ, ಹೇಳಿರುವದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಮಾಸಮಾಡದೆ ಇವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದರೆ, ಏಕಾರ್ಥವಾಚಕಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಲಿಂಗಭೇದವುಳ್ಳವುಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. "ವ್ಯಾಪಾದೋದ್ರೋಹಚಿಂತನಂ" ಇವೆರಡೂ ಅಸಮಸ್ತ ಪದಗಳು. ಒಂದೇ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದರೂ ಲಿಂಗಭೇದವಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಸೂಚನೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. "ಭ್ರಾಂತಿ,

ರ್ಮಿಥ್ಯಾಮತಿರ್ಭ್ರಮಃ" ಈ ಪದಗಳೂ ಸಮಾಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಭ್ರಾಂತಿ, ಮಿಥ್ಯಾಮತಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ವಾಚಕಗಳಾದರೆ, ಭ್ರಮಶಬ್ದವು ಪುಲ್ಲಿಂಗ ವಾಚಕ.

ಸಂಬಂಧದ ವಿಚ್ಛೇದ

ಇನ್ನು ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಪಾದಾರ್ಧದಲ್ಲೋ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳು ಮುಗಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಶಬ್ದದ ವಿವರಣೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕಿದ್ದರೆ ಹಿಂದಿನ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಮುಂದಿನವುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ "ತು, ಅಥ, ಅಂತ" ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಗಳ ಪೂರ್ವಾಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಚ್ಛೇದಿಸದಿದ್ದರೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. "ದೈವಜ್ಞಾಥ ರಜಸ್ವಲಾ" ಈ ಎರಡು ಪದಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಧ್ಯದ 'ಅಥ' ಶಬ್ದವು ಸಾರುತ್ತದೆ. ರಜಸ್ವಲಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಧರ್ಮಿಣಿ, ಪುಷ್ಪವತಿ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳೊಡನೆ ಪರ್ಯಾಯಾರ್ಥವಿದೆ. "ಆರವಾರಾವ ಸಂದ್ರಾರಾವ ವಿರಾವಾ ಅಥಮರ್ಮರಃ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅಥ ಎಂಬುದರ ಹಿಂದಿನ ಪದಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುವು. ಆದರೆ 'ಅಥ' ಶಬ್ದದ ಅನಂತರ ಮರ್ಮರ ಶಬ್ದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಭೇದದ ನಿರೂಪಣೆ

ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದವುಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಅರ್ಥವಿಶೇಷವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದ, ನಿನಾದ, ನಿನದ, ಧ್ವನಿ, ಧ್ವಾನ, ರವ, ಸ್ವನ, ನಿರ್ಘೋಷ, ನಿಹ್ರಾದ, ನಾದ, ನಿಃಸ್ವಾನ, ನಿಃಸ್ವನ, ಆರವ, ಆರಾವ, ಸಂರಾವ, ವಿರಾವ ಇವಿಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳು. ಆದರೆ ಮರ್ಮರ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗದು. "ಮರ್ಮರಃ ಸ್ವನಿತೇ ವಸ್ತ್ರ ಪರ್ಣಾನಾಂ" ವಸ್ತ್ರ ಎಲೆಗಳ ಸಪ್ಪಳಿಗೆ ಮರ್ಮರವೆಂದು ಹೆಸರು. "ಭೂಷ

ಣಾನಾಂತು ಶಿಂಜಿತಂ" ಆಭರಣಗಳ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶಿಂಜಿತವೆನ್ನಬೇಕು. ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಯೂರಗಳ ಕೂಗು ಷಡ್ಜವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗು ಪಂಚಮದ ಇಂಚರ. ಕುದುರೆಯದು ಧೈವತ. ಆನೆಯದು ನಿಷಾದ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮಧುರಾಸ್ಫುಟ ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾಕಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರ, ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ವೀಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಸ್ವರಗಳು ಸ್ವರಸಾಜಾತ್ಯದಿಂದ ಏಳು ವಿಧದವುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರನ್ನೇ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಸ್ಥಾನ ಪಾತ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭೇದವನ್ನೂ ಅಮರಸಿಂಹನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನಾನಾರ್ಥಗಳು

ಒಂದೇ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನಾರ್ಥ ವರ್ಗವೆಂದು ಹೆಸರು. ರಸ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. "ಶೃಂಗಾರಾದೌ ವಿಷೇವೀರ್ಯೇ ಗುಣೇರಾಗೇ ದ್ರವೇ ರಸ". ಶೃಂಗಾರಾದಿಗಳು, ವಿಷ, ವೀರ್ಯ, ಗುಣ, ರಾಗ, ದ್ರವ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ರಸವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆ. "ನಿಹ್ನವ: ಅವಿಶ್ವಾಸಾಪಹ್ನವೇಪಿ ನಿಕೃತಾವಪಿ" ಅವಿಶ್ವಾಸ, ಅಪಹ್ನವ, ನಿಕೃತಿ, ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಿಹ್ನವ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವರ್ಗ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಒಂದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಯಾ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದನ್ನು ಸ್ವರ್ಗ ವರ್ಗದಲ್ಲೂ, ನೀರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾವರೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ವಾರಿ ವರ್ಗದಲ್ಲೂ, ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯವರ್ಗ, ವ್ಯೋಮವರ್ಗ, ಭೂವರ್ಗ, ವನೌಷಧಿವರ್ಗ,

ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳನ್ನು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಅವ್ಯಯ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಹೀಗೆ ಲಿಂಗವಚನ ಅರ್ಥಭೇದ. ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ, ಅಮರಸಿಂಹನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾರ್ಗವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ಆ ಪ್ರಕಾರ ನೋಡಿ ಕೊಂಡರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಾ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಅಮರಕೋಶವನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಬ್ದಭಾಂಡಾರವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಿಂದಿನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಅಮರಕೋಶ ವನ್ನು ಕಲಿಯುವಾಗ ಅಮರಸಿಂಹನು ಸೂಚಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮ ನಿಸಿದರೆ, ಭಾಷಾಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಯೋಜನವೊದಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಕಾಂಡ ಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಅಮರ ವೃಕ್ಷದ ಮಧುರ ಫಲವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು. ಅಮರಸಿಂಹನ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವಾದ, ಅಮರವಾಣಿಯ ಅಮರ ನಿಘಂಟು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಅಮರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಗದ್ಯ – ಸಾಹಿತ್ಯದ
ಪ್ರಥಮಾಚಾರ್ಯ – ಕವಿ ಸುಬಂಧು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧುವಿನ ಸ್ಥಾನವು ಉನ್ನತವಾದುದು ಭಾಸ ಕಾಳಿದಾಸ ಭವಭೂತಿ ಬಾಣಭಟ್ಟರಷ್ಟು ಆತ ಜನಪ್ರಿಯನಾಗದಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃ ತದ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆತನು ಗಣನೀಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಚಾರ್ಯತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಅವನೂ ಒಬ್ಬನು. ಸುಬಂಧು, ಬಾಣಭಟ್ಟ, ದಂಡಿ ಈ ಮೂವರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಚಾರ್ಯರೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಥಮ ಗದ್ಯ – ಕವಿ

ಗದ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧುವಿನ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಮಹಾಕವಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಹರ್ಷಚರಿತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸುಬಂಧುವೇ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮೊದಲು ತುಳಿದವನೆನ್ನುವುದು ಆತನ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿಯು ಗದ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೋಘ ರತ್ನವೆಂದೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಆ ಹೆಸರಿಗೂ ಅದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೇ ಸುಬಂಧು ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕನೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧು ಮೊದಲನೆಯವ ನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಾಣಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಹರ್ಷಚರಿತದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧುವಿನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿರಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸು ತ್ತದೆ. "ಕವೀ ನಾಮುಗಲದ್ದರ್ಪೋ ನೂನಂ ವಾಸವದತ್ತಯಾಶಕ್ತ್ಯೇವ ಪಾಂಡು ಪುತ್ರಾಣಾಂ ಗತಯಾಕರ್ಣಗೋಚರಂ". ಕರ್ಣನಿಗೆ ದೊರೆತ ಶಕ್ತ್ಯಾಯುಧದ ವಿಚಾರದಿಂದ ಪಾಂಡವರ ದರ್ಪವೆಲ್ಲ ಇಳಿದು ಹೋದಂತೆ, ವಾಸವದತ್ತೆಯಿಂದ ಕವಿಗಳ ದರ್ಪವೆಲ್ಲ ಅಡಗಿತು ಎಂದು ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಅತಿದ್ವ ಯೀಕಥಾ" ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಸುಬಂಧುವಿನ ಕೃತಿ ಯನ್ನೂ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯನ್ನೂ ನೆನೆಸಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿ ದ್ದಾರೆ. ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನೆಂಬ ಕವಿಯು ಸುಬಂಧುವನ್ನು ಭಾಸಕಾಲಿದಾಸ ಭಟ್ಟಾರ ಹರಿಚಂದ್ರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಖನೆಂಬ ಕವಿಯು ಮೇಲೆ ಭಾರವಿ ಬಾಣ ಸುಬಂಧು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಸಮಾನರೂಪದಿಂದ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿರಾಜ ನೆಂಬವನು ತನ್ನ ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಸುಬಂಧುರ್ಬಾಣಭಟ್ಟಶ್ಚ ಕವಿರಾಜ ಇತಿತ್ರಯಃ-ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗ ನಿಪುಣಾಶ್ಚತುರ್ಥೋವಿದ್ಯತೆ ನವಾ".

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧು ಬಾಣಭಟ್ಟ ಕವಿರಾಜ ಇವರು ಮೂವರೇ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಿತರು; ನಾಲ್ಕನೆಯವನು ಇರುವನೋ ಇರಲಾರನೊ

ಎಂದು ಸಂಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸುಬಂಧುವಿನ ಹೆಸರು ಮೊದಲೇ ಬಂದಿದೆ.

ವಾಸವದತ್ತಾ

ಇಷ್ಟೊಂದು ಕವಿಪ್ರಿಯನೂ ವಿದ್ವದ್ವಂದ್ಯನೂ ಆದ ಸುಬಂಧುವಿನ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು 'ವಾಸವದತ್ತಾ'.

ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಹೆಸರು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕಥೆಗೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸಸೇಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಸುಬಂಧುವಿನ ವಾಸವದತ್ತೆ ಶೃಂಗಾರದ ಮೂರ್ತಿಯೇನೋ ನಿಜ.ಆದರೆ ಈಕೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ. ಸುಬಂಧುವಿನ ವಾಸವದತ್ತೆ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಹತ್ವ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದ ಆ ಕಥೆಯೇ ಇದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸುಂದರ ಮಾಧ್ಯಮ ವೆನ್ನಬಹುದು.

ಚಿಂತಾಮಣಿ ಎಂಬ ರಾಜನ ಮಗ ಕಂದರ್ಪಕೇತು ಎಂಬವನಿಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರಿಯಾದ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಕಾಣಿಸಿ ಆತನು ಆಕೆಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬನೊಂದಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಹೋಗಿ ಒಂದು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇವರು ನಿದ್ದೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಗಂಡುಗಿಳಿಯೊಂದು ಹೆಣ್ಣುಗಿಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತದೆ.

"ಕುಸುಮಪುರದ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಯೌವನ ಪ್ರಾಪ್ತ ವಾಯಿತೆಂದು ಆ ರಾಜನು ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ರಾಜಕುಮಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿದಾಗ ಆಕೆ ಅವರಾರನ್ನೂ ಒಪ್ಪದೆ, ತನಗೆ ರಾತ್ರಿ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿದ ರಾಜಕುಮಾರನೇ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ಕೊರಗುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ರಾಜಕುಮಾರನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರಲು ತಮಾಲಿಕೆಯೆಂಬ ಅರಗಿಳಿಯನ್ನು ಆಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದು, ಅದು ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆಯೆಂದೂ ತಂದೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಯಾರನ್ನೂ ಆರಿಸದೆ ಈತನಿಗಾಗಿ ಕಾದಿರುವಳೆಂದೂ, ಈತ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗಮಾಡ ಬಹುದೆಂದೂ," ಗಿಳಿಗಳ ಮಾತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು

ಕಂದರ್ಪಕೇತು ಆನಂದದಿಂದ ಮಿತ್ರನೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದೆದ್ದು ತಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕುಸುಮಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ವಾಸವ ದತ್ತೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ರಾತ್ರಿಯಾದುದರಿಂದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಲ ಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮುಂಜಾನೆ ಏಳುವಾಗ ವಾಸವದತ್ತೆ ಕಾಣೆಯಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅಲೆದಲೆದು ಸರೋವರದ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ಪ್ರಿಯೆಯ ಕುರಿತು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಜೀವ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆಯೇ ಪುನಃ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಯಂತಹ ಶಿಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಆತ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೇ ಆಕೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಂದರ್ಪಕೇತುವಿಗೆ ವಿಸ್ಮಯಾನಂದಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ವಾಸವದತ್ತೆ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯಾಗಲು ಕಾರಣ ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದವಳು ಮುಂಜಾನೆ ಇವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಎಚ್ಚತ್ತು ಹಣ್ಣು ತರಲೆಂದು ಹೋದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಕಂಡ ಬೇಡರ ಪಡೆಗಳೆರಡು ಅವಳ ಸಲುವಾಗಿ ತಂತಮ್ಮೊಳಗೆ ಬಡಿದಾಡಿಕೊಂಡವು; ಆಗ ಋಷಿಯೊಬ್ಬನು ಆಕೆ ಯಿಂದ ಆಶ್ರಮವು ಅಪವಿತ್ರವಾಯಿತೆಂದು ಶಾಪವಿತ್ತ. ಆಕೆ ತನ್ನ ನಿರಪರಾಧಿತ್ವ ವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಋಷಿ ದಯೆತೋರಿ ಪತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶವಾದೊಡನೆಯೇ ಮೊದ ಲಿನ ರೂಪ ಬರುವದಾಗಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ" ಎಂದು.

"ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ರಾಜ್ಯ ಸೇರಿ ಸುಖಿಗಳಾಗಿರುವರು".

ಸುಬಂಧುವಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆ

ಇದಿಷ್ಟು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉನ್ನತವಾದ ಕಥೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಘಟನಾ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಪಾತ್ರ ಬಾಹುಳ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಪ್ರಕರ್ಷವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ವಾದುದು.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ-ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಪ್ರೇಮದ ಉದಯವು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಾ ಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಇದ್ದವರು ಗಿಳಿಗಳ ಕಾರ್ಯ

ಕ್ರಮದಿಂದ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಆ ಮೇಲೆ ವಿರಹ ಬಂದು ಆ ದುಃಖದಿಂದ ಬೆಂದು ಪುನಃ ಜೊತೆಯಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ ರಸ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನ ಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನಸು ಬೀಳುವದು ರಾಜ ಭವನದಲ್ಲಾದರೂ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಕಥೆಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗ ಕಾಡು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ, ಚಂದ್ರೋದಯ, ಯುದ್ಧ, ಸಮುದ್ರ, ನದಿ, ಕಾಡುಗಳ ವರ್ಣನೆಯೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾವೀನ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿರೂಪಣೆ, ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ವಿನೂತನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ಕೊರತೆ ಇಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿದ್ದ ಬೃಹತ್ಕಥೆ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಅವಾಸ್ತವ ಕಥನ ತಂತ್ರವನ್ನೇನೂ ಅವನು ಅವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಸ್ವಪ್ನ ಘಟನೆಯೊಂದು ಅವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಕುರಿತು ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾಲಾಪವೇನೂ ಅವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲೇ ಬೆಳೆಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ವರ್ಣನಾಸರಣಿಯಿಂದ ಬೆಳೆಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಸುಬಂಧುವಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸುಬಂಧುವಿನ ವರ್ಣನಾಶೈಲಿ ಮನೋಹರವಾದುದು. ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಸೊಗಸಾದುದು. ಅವನ ವೈಖರಿಯನ್ನೇ ಬಾಣನೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿರುವದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಬಾಣನು ಸುಬಂಧುವಿಗಿಂತ ಮುಂದುವರಿದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾನಾದರೂ ಸುಬಂಧುವಿನ ಸರಣಿಯು ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವದಾದರೊಂದು ವರ್ಣನೆಗೆ ತೊಡಗುವಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧುವಿನ ಸರಣಿ ಬಾಣ ಭಟ್ಟನಿಗೂ ಹಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂದರ್ಪಕೇತುವು ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಅರಸಲು ಹೊರಡುವಾಗ ಮಿತ್ರನು ಆತನನ್ನು ತಡೆದು ಉಪದೇಶಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೋಡಿ

ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶಕ್ಕೂ ಇದೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರಬಹುದೆ? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುವಂತಿದೆ. ಮಹಾ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರದೂ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಗುಣಗ್ರಾಹಿತ್ತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಬಂಧುವಿನ ಸರಣಿ ಬಾಣಭಟ್ಟನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ

ಇತರ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಆವನ ಪ್ರಭಾವ

ಭವಭೂತಿಯು ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸಿದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ದಲ್ಲೂ 'ವಾಸವದತ್ತೆ'ಯ ಛಾಯೆಯಿದೆ.

"ಹೃದಯೇ ವಿಲಿಖಿತಮಿವ, ಉತ್ಕೀರ್ಣಿತುವ, ಪ್ರತ್ಯುಪ್ತಮಿವ ಕೀಲಿತ ಮಿವ" ಎಂದು ಸುಬಂಧು ಪ್ರೇಯುಸಿಯೂ ಹೃದಯುದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿ ದ್ದಾನೆ. ಭವಭೂತಿಯು, "ಲೀನೇವ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತೇವವಿಲಿಖಿತೆವೋತ್ತೀರ್ಣ ರೂಪೇವ ಚ ಪ್ರತ್ಯುಪ್ತೇವ ಚ ಚಂದ್ರಲೇಪ ಘಟಿತೇ - ವಾಂತರ್ನಿಖಾತೇವ ಚ"

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧುವಿನ ಅನುಸರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲ ವರು ಭವಭೂತಿಯನ್ನೇ ಇವನು ಅನುಸರಿಸಿದನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದ, ಭವಭೂತಿ ಏಳನೇ ಶತಮಾನದವನು ಸುಬಂಧು ಆರರ ಕೊನೆಯಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು. "ಕವಿಪ್ರಿಯುವಾದ ಇಂಥ ಘಟನೆ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧುವು ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದ. ಆತನ ಶೈಲಿ ಮೋಹಕವಾದುದು."

"ನ್ಯಾಯುಸ್ಥಿತಿ ಮಿವೋದ್ಯೋತಕರ ಸ್ವರೂಪಾಂ" ಎಂದು ವಾಸವದತ್ತೆ ಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋತಕರನೆಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕನ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಈತನ ಕಾಲ ಆರನೆ ಶತಮಾನ ಆದುದರಿಂದ ಸುಬಂಧು ಆತನ ಸಮಕಾಲಿಕ. ಅಥವಾ ತುಸು ಅನಂತರದವನೆನ್ನುವದು ನಿಶ್ಚಿತ. "ಬುದ್ಧ ಸಂಗತಿ ಮಿವಾಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತಾಂ" ಎಂದುದರಿಂದ ಬೌದ್ಧ ನೈಯಾಯಿಕನಾದ ಧರ್ಮಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಇವನು ಸ್ಮರಿಸಿರಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮೊದಲ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ,

"ಸಾ ರಸವತ್ತಾ ವಿಹತಾನವಕಾ ವಿಲಸಂತಿ ಚರತಿ ನೋ ಕಂಕಃ
ಸರಸೀವ ಕೀರ್ತಿಶೇಷಂ ಗತವತಿ ಭುವಿವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯೆ"

ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನು ಕೀರ್ತಿಶೇಷನಾದ ಮೇಲೆ ರಸವಂತಿಕೆ ಅಡಗಿ ಹೋಯಿತು. ಹೊಸಬರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತದ ತರುವಾಯ ಬಕಗಳೂ ಹಂಸಗಳೂ ನೀರ್ವಕ್ಕಿಗಳೂ ಆಟವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟವಂತೆ'.

ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಈತ ೫ ನೇ ಶತಮಾನದ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನಂತರದವನಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ವಿದ್ವತ್‌ಪ್ರಿಯತೆ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ಈತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವನಾಗಿರಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯೊಳಗೆ ಸುಬಂಧು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಾದ ದಂಡಿಯನ್ನು ಸುಬಂಧುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಂಡಿ ಹೆಸರಾದವನು ಸುಬಂಧುವಿನ ಶೈಲಿ ಅಷ್ಟು ಕವಿಪ್ರಿಯವೂ ಮಧುರವೂ ಆದುದೆನ್ನಬಹುದು.

ಸುಬಂಧುವಿನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌಡೀ ರೀತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ.

"ಸರಸ್ವತೀದತ್ತ ವರಪ್ರಸಾದಶ್ಚಕ್ರೇ ಸಬಂಧಃ ವಸುಧೈಕ ಬಂಧುಃ ।
ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಶ್ಲೇಷಮಯ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಜ್ಞಾನ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ನಿಧಿರ್ನಿಬಂಧಂ ॥

ಸರಸ್ವತೀ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರದಲ್ಲೂ ಶ್ಲೇಷವನ್ನಿರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವದಾಗಿ ಸುಬಂಧು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ವಸುಧೈಕ ಬಂಧುವೆಂದೂ ಆತ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಶ್ಲೇಷಮಯ ಪ್ರಬಂಧ ವಿಜ್ಞಾನ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ನಿಧಿಃ ಎಂಬುದಾಗಿ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕಾವ್ಯದ ಆದ್ಯಂತ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಶ್ಲೇಷ ಚಕ್ರವರ್ತಿ

ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಯೋಗ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಬಂಧು ಅಪ್ರತಿಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಆತನು ಶ್ಲೇಷ

ವನ್ನೇ ಮೂಲವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಪರಿಸಂಖ್ಯೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ, ಉಪಮೆ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಶ್ಲೇಷ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಸುಬಂಧು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಶ್ಲೇಷಮಯವಾದ ರಚನೆಯೇ ಆತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.ಇದರಲ್ಲೇ ಆತ ವಿಶೇಷ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಾನು ಭೂತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಧ್ವನಿಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಸುಬಂಧುವಿನ ಈ ಶ್ಲೇಷಪ್ರಿಯತೆ ಹಿಡಿಸಲಾರದಾ ದರೂ ಪ್ರತಿಭೆಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಹಿತಕರವಾಗದಿರದು. ಕಥೆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಗಳೆಡೆಗೆ ಆತ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನೂತನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ ಆತನಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅಸಮಂಜಸ. ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಕುತೂಹಲಜನಕವೂ ಆದ ಕಥೆ ಸುಂದರ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿ, ಅಪೂರ್ವ ಶಬ್ದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ರಸಿಕರನ್ನು ತೇಲಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತ ಆತ ಹೇಳಿದ ಮಾತೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಅವಿದಿತಗುಣಾಪಿ ಸತ್ಕವಿಭಣಿತಿಃ ಕರ್ಣೇಷು ವಮತಿ ಮಧುಧಾರಾಂ
ಅನಧಿಗತ ಪರಿಮಲಾಪಿ ಹಿ ಹರತಿದೃಶಂ ಮಾಲತೀಮಾಲಾ ॥

ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗಣಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಅದು ಕರ್ಣ ರಸಾಯನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಲತೀಮಾಲೆಯು ಪರಿಮಳವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏನಿಲ್ಲವಾದರೂ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಜನ ಸಿಗದೆ ಉಳಿಯಲಾರದು ಎಂದು ಆತನ ಭಾವನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಆತನ ಟೀಕಾಕಾರರು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಸುಬಂಧುವಿನ ಗದ್ಯವು ನಿರರ್ಗಳವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದುದು.ಪ್ರಸಾದರಮ್ಯ ಶೈಲಿಯೇ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ಲೇಷಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಆತನ ಶೈಲಿ ತಿಳಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಿ

ದರೆ, ಶ್ಲೇಷಮಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಸಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸುಬಂಧುವು ವಸುಧೈಕ ಬಂಧುವೆಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಯೋಗ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ದಂಡಿಯ 'ದಂಡನೀತಿ'

ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿಯು ಲಲಿತ ಗದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ದಂಡಿನಃ ಪದಲಾಲಿತ್ಯಂ' ಎಂಬುದು ಆತನ ಪದಲಾಲಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾದ ಅವನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾವು ಆತನ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ ಪದಲಾಲಿತ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಕಾವ್ಯವೆಂದ ಮೇಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಞಾನ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆ ವಿದ್ಯೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಮಾವಿಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು. ಅವೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಾಗಿ ರಸಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬರಬೇಕು ಎಂಬುದು ರಸಜ್ಞರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಇಂಥ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದಂಡನೀತಿ ಎಂಬುದು ರಾಜರಿಗೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾದುದು. ರಾಜ್ಯ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಶಿಕ್ಷೆ, ರಕ್ಷೆ, ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಗಳಿಗೆ ದಂಡನೀತಿಯೇ ಮೂಲ ಆಧಾರ. ಅಭ್ಯಾಸ ಆಚರಣೆಗಳೇ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಚಾಲಕ ಸೂತ್ರಗಳು. ಇವು ರಾಜನಾಗತಕ್ಕವನಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು, ಬೃಹಸ್ಪತ್ಯಾಚಾರ್ಯರು, ಮನು, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ, ವಿಶಾಲಾಕ್ಷ, ಬಾಹುದಂತಿಪುತ್ರ, ಪರಾಶರ, ವೇದವ್ಯಾಸ, ಚಾಣಕ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾತ್ಮರು ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡನೀತಿಯ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮಥಿಸಿ, ದಂಡಿಯು ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತದ ಎಂಟನೆ ಉಚ್ಛ್ವಾಸದ ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು

ಅನಂತವರ್ಮನೆಂಬ ರಾಜನು ಸಕಲ ಗುಣಪರಿಪೂರ್ಣನೂ ಸಕಲ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣನೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ದಂಡನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಅನಭಿಜ್ಞ. ಅವ ನಿಗೆ ವಸುರಕ್ಷಿತನೆಂಬ ವೃದ್ಧ ಮಂತ್ರಿಯು ದಂಡನೀತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಮನ ಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಂಡನೀತಿಯ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ ಅನಂತ ವರ್ಮನು ದಂಡನೀತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡು, ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ವಿಲಾಸ ಮಂದಿರವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ವಿಟನಾದ ವಿಹಾರಭದ್ರನ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ನೀತಿ, ದಂಡನೀತಿಗಳ ದುರವಗಾಹತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಬೇಟೆ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಸನ, ಮದ್ಯಪಾನ, ಜೂಜು ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವದ ರಿಂದಾಗಿ ಅನಂತವರ್ಮನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮೇಣ ರಾಜ್ಯವು ಪತನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ದಂಡನೀತಿಯ ಶೈಥಿಲ್ಯದಿಂದ ರಾಜನ ಪತನವಾಗುವ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನಾವು ಈ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ.

ಇನ್ನು ದಂಡನೀತಿಯ ಬಲದಿಂದ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವು ಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರವು ವಿಶ್ರುತನೆಂಬ ರಾಜಕುಮಾರನ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗು ತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದಂಡಿಯು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡನೀತಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ರಾಜನ ಬಲ ಹೆಚ್ಚುವದೆಂದೂ, ಶೈಥಿಲ್ಯದಿಂದ ಬಲ ಶೂನ್ಯ ವಾಗುವದೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜ್ಯ ವಿದ್ಯೆಗಳು

ರಾಜರು ಅಭ್ಯಸಿಸತಕ್ಕ ವಿದ್ಯೆಗಳು ನಾಲ್ಕು, ತ್ರಯೀ, (ಮೂರು ವೇದ ಗಳು) ವಾರ್ತಾ, ಆನ್ವೀಕ್ಷಿಕೆ, ದಂಡನೀತಿ ಎಂಬ ಈ ನಾಲ್ಕು ರಾಜವಿದ್ಯೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ದಂಡಿಯೂ ಇವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ವಿದ್ಯೆಗಳು ಮಂದ ಫಲಪ್ರದಗಳು. ಅಂದರೆ ರಾಜನಿಗೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿ ತವಾದ ತೀವ್ರಫಲವನ್ನು ಕೊಡುವವುಗಳಲ್ಲ. ಕೊನೆಯದಾದ ದಂಡನೀತಿಯು ಕೂಡಲೇ ಫಲಿಸುವದರಿಂದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನೆಷ್ಟು ಕಲಿತರೂ ಅಲ್ಪವೇ. ಶಾಸ್ತ್ರವು ಯಾವಾಗಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂತರವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದ

ರಿಂದ ದುರವಗಾಹವಾದ ದಂಡನೀತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ರಾಜನೀತಿಯ ಮುಖ್ಯಾನುಸಂಧಾನವೆಂದು ದಂಡಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದಂಡನೀತಿ – ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ

ದಂಡನೀತಿ – ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳು ಮತ್ತು ಅವಿಭಾಜ್ಯಗಳೆಂದು ದಂಡಿಯ ಮತ. ನಿಸರ್ಗಚತುರವಾದ ಬುದ್ಧಿಯು ಕಾವ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಗೀತಾದಿಕುಶಲಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ಶೋಭೆಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಗನಿಯಿಂದ ಹೊರತೆಗೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಗಾರವು ಕಾಂತಿಯುತವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಸಿ ಪುಟವಿಟ್ಟರೇನೇ ಚಿನ್ನವು ಥಳಥಳಿಸುತ್ತದೆ ಅಂತೆಯೇ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೆ ಬುದ್ಧಿಯು ಪುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದರೇನೇ ದಂಡನೀತಿಯು ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನು ಎಷ್ಟೇ ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದರೂ ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿಚಾತುರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶತ್ರುಗಳು ಅವನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವನಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ನಿರಂಕುಶರಾಗಿ ದಾರಿತಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ತ್ರಿಕಾಲಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿ. ಇದರಿಂದಲೇ ದಂಡನೀತಿಯ ಸಾಫಲ್ಯ.

ರಾಜನಾದವನು ಎಲ್ಲಾ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಜಾಗೃತನಾಗಿರಬೇಕು. ತನ್ನ ಹೆಂಡಿರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ನಂಬಬಾರದು. ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಗಾದರೂ ಇಷ್ಟು ಅನ್ನ ಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಕಿಯಿಂದ ಇಷ್ಟು ಅನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟು ಪಾಕಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಲ ಅತ್ಯವಶ್ಯ, ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಖರ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಬೇಕು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ದಂಡಿಯು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜನ ದಿನಚರಿ

ದಂಡನೀತಿಯ ಬಲದಿಂದ ರಾಜ್ಯಪಾಲನೆ ಮಾಡುವ ಅರಸನು ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ನಿಯಮದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಹಗಲಿನ ಒಟ್ಟು ವೇಳೆಯನ್ನು ಎಂಟು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬೇಕು.

ಮುಂಜಾನೆ ಎದ್ದೊಡನೆಯೇ ಮುಖ ತೊಳೆದಾಗಲಿ, ತೊಳೆಯುವ ಮೊದಲಾಗಲಿ ಇಡೀ ದಿನದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ರಾಜನು ಎಷ್ಟೇ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಧೂರ್ತರು ಅವನನ್ನು ವಂಚಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡಬೇಕು. ಇದು ಹಗಲಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಜಗಳ ಕಲಹಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ಪಕ್ಷಪಾತ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳಿಂದ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ನ್ಯಾಯವ್ಯವಸ್ಥೆ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ರಾಜನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಜನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿದ್ದು ವಿಚಾರ ನಡೆಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸ್ನಾನ ಊಟವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಊಟಮಾಡುವಾಗ ವಿಷಾದಿ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಶತ್ರುಗಳು ಮಾಡಿರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ರಾಜ್ಯದ ಆದಾಯವನ್ನು ವಸೂಲಿ ಮಾಡುವದು. ರಾಜ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿಗೆ ಅರ್ಥದ ಬಲವೇ ಬಲ ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. ನೋವಾಗದಂತೆ ಕರ ವಸೂಲು ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಅನಂತರ ಐದನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿನದ ಕಾರ್ಯ. ಮಂತ್ರಿಗಳು ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ದೂತ ಗುಪ್ತಚಾರರ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ದೇಶ ಕಾಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ನಿವೇದಿಸುವರು. ಆದರೆ ಕೆಲ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ ಗುಪ್ತ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟು ರಾಜನನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಬಹುದು. ಆ ಕುರಿತು ರಾಜನು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕು. ಆರನೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಹಾರ ಮಾಡಬಹುದು. ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ವಿಚಾರವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿ ವಿಹಾರವು ಅಲ್ಪವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಏಳನೆಯದಾಗಿ ಚತುರಂಗಬಲಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸೈನ್ಯ ಬಲವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವವೂ ಉಳಿಯಲಾರವಷ್ಟೆ? ಆದುದರಿಂದ ನ್ಯೂನತೆ ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂಟನೆಯದಾಗಿ ಸೇನಾಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪರಾ

ಕ್ರಮದ ಕುರಿತು ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹಗಲಿನ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಮುಸ್ಸಂಜೆಯಾದೊಡನೆಯೇ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮುಗಿಸಿ ರಾತ್ರಿಯ ಸಮಯವನ್ನು ಎಂಟು ಅಂಶ ಮಾಡಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಗುಪ್ತಚಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಶಸ್ತ್ರ ಅಗ್ನಿ, ವಿಷ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಂದ ನಾಶಮಾಡಲೆಳಸುವ ಶತ್ರುಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡಿ ಶ್ರೋತ್ರಿಯನಂತೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ರಾಜನ ಆತ್ಮ ಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇದು ಅತ್ಯವಶ್ಯ.

ಇಷ್ಟುಮಾಡಿದಾಗ ರಾತ್ರಿಯ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಾದ್ಯ ಘೋಷದೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿ, ನಾಲ್ಕು ಐದನೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡ ಬೇಕು. ರಾತ್ರಿಯ ಆರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಥನ ನಡೆಸಬೇಕು. ಏಳನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ದೂತರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು. ಅವರ ಕುರಿತೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕು. ಅವರು ಹಣದ ಆಶೆಯಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕು. ಅನಂತರ ರಾತ್ರಿಯ ಎಂಟನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತರು ಬಂದು 'ರಾತ್ರಿ, ಕೆಟ್ಟ ಸ್ವಪ್ನ ಬಿದ್ದಿದೆ ಶಾಂತಿಯಾಗಬೇಕು'. ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಹಣ ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡಲು ತಂತ್ರ ಹೂಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ದಿನದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ರಾಜನಿಗೆ ಕರ್ತವ್ಯ ಭಾರ ಬಹಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅವನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕು ಎಂದು ದಂಡಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿನೋದ ಸಾಧನಗಳು

ಇಷ್ಟು ಕರ್ತವ್ಯ ಭಾರದಿಂದ ಬಳಲಿದ ರಾಜರಿಗೆ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಬೇಟೆ, ಜೂಜು, ಸ್ತ್ರೀಸಂಸರ್ಗ, ಮದ್ಯಪಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಮಿತವಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಮಿತಿ ಮೀರಿದರೆ ರಾಜನು ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ದಂಡಿಯು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜರಿಗೆ ಬೇಟೆಯೆಂಬುದು ವಿನೋದವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಶಾರೀರಿಕ ದೃಢತೆ ಮೆದುಳಿನ ಚುರುಕುತನ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಕಾಡು ಮೃಗಗಳ ಹಾವಳಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಗಳಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೇಟೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಆದರೆ ಇದು ಅತಿಯಾದರೆ ದಂಡನೀತಿಯು ಪತನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜೂಜು ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಅದರಿಂದ ದ್ರವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಆಶೆ ದೂರವಾಗಿ ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯ ಔದಾರ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯ ಚುರುಕುತನಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅತಿಯಾದರೆ ಖಜಾನೆಯೇ ಪೋಲಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಪುರುಷತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ, ಆನಂದ, ಸಂತಾನ ಲಾಭ ಮೊದಲಾದ ಸತ್ಫಲಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅತಿಯಾದರೆ ನಾಶವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮದ್ಯಪಾನದಿಂದ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಚಟುವಟಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ದುಃಖ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಮಿತಿಮೀರಿದರೆ ನಾಶವೊದಗುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ದಂಡನೀತಿಯ ಮೂಲ ಸೂತ್ರ. ಇದನ್ನು ಪಾಲಿಸುವವನೇ ನಿಜವಾದ ರಾಜರ್ಷಿ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವ ಮುನಿಗಿಂತ ಇವನೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲೋಕೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಬಲ್ಲನು.

ಇಂಥ ರಾಜನೀತಿಗೆ ವಿಕಲ್ಪಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮದ್ಯ ಮೃಗಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುವದು ದಂಡ ನೀತಿಯ ಪತನ ಸೂಚನೆಯೆಂದು ದಂಡಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜನ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರದಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೃಂಖಲ ವೃತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಆಯವ್ಯಯ ಮಿತಿಮೀರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನ ಮಾತನ್ನುಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. "ಚಿತ್ತಜ್ಞಾನಾನುವರ್ತಿನೋನರ್ಥಾ ಅಪಿಪ್ರಿಯಾಃ ಸ್ಯುಃ, ದಕ್ಷಿಣಾಅಪಿ ತದ್ಭಾವ ಬಹಿಷ್ಕೃತಾಃ ದ್ವೇಷ್ಯಾಭವೇಯುಃ" ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸುವವರು ಅನರ್ಥ ಮಾಡಿದರೂ ಪ್ರಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಮರ್ಥರು ಯೋಗ್ಯರು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ವರ್ತಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೆ ದ್ವೇಷಿಗಳೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಚಾಣಕ್ಯನ ಈ ಮಾತು ದಂಡಿಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳು

ದಂಡಿಯು ರಾಜ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿವರವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಂತ್ರ, ಪ್ರಭಾವ ಉತ್ಸಾಹಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಶಕ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದ್ದರೇನೇ ಚೆಂದ. ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಗಳ ನಿರ್ಣಯ; ಪ್ರಭಾವಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭ; ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕೆಲಸದ ನಿರ್ವಹಣವೆಂದು ದಂಡಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

ನೀತಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವನಸ್ಪತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರವೇ ಮೂಲ. ಇದು ಐದು ವಿಧನಾದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪುರುಷ, ಅರ್ಥಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯೆಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾಂಡ ನಾಲ್ಕು ಪಾಲಾದ ಉತ್ಸಾಹವೇ ಈ ಮರದ ರೆಂಬೆಗಳು. ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಎಲೆಗಳು, ಷಡ್ಗುಣಗಳೇ ಚಿಗುರುಗಳು. ಶಕ್ತಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯೇ ಹೂಹಣ್ಣುಗಳು. ಇಂಥ ಮರವು ರಾಜನಿಗೆ ಉಪಕಾರವಾದುದು ಪ್ರಕೃತಿ–ಮಂತ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ರೀತಿಯ ವರ್ತನೆ ನಾಸ್ತಿಕರ ಖಂಡನೆ ಕಂಟಕಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವದು, ಶತ್ರುಗಳ ವಿನಾಶ, ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಧನಸಮೃದ್ಧಿ. ರಾಜ್ಯದ ಭದ್ರತೆಗೆ ಮುಖ್ಯ. ದಂಡೋಪಾಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವೇ ಮೂಲ. ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ದಂಡನೀತಿ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಮನ್ವಯವೇ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತೆಯ ಮೂಲಸೂತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ರುತನ ಕಥೆಯಿಂದ ದಂಡಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ದಂಡನೀತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು

"ಕಾವ್ಯೇಷು ನಾಟಕಂ ರಮ್ಯಂ" ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಅಂಥ ರಮ್ಯತಾವಿಶೇಷದಿಂದಲೇ "ನಾಟಕಾಂತಂ ಕವಿತ್ವಂ" ಎಂಬುದಾಗಿ, ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಪರಂಪರೆ ಬಹು

ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟು ಯಾವಾಗ ಹೇಗೆ ಆಯಿತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣ ಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆ ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಿಶ್ಚಲ್ ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಬೊಂಬೆಗಳ ಆಟ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನಾ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಲಭಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಹಿಡಿಯುವುದರ ದ್ಯೋತಕ ವಿದು ಎಂದು ಪಿಶ್ಚಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ವಿಚಾರ ಮಹಾಭಾರತ ದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದನೆ ಶತಮಾನದ ಗುಣಾಢ್ಯನ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತ ವಾದ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಬಾಲರಾಮಾಯಣ ದಲ್ಲಿಯೂ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರ ಅಥವಾ ಕಾಗದ ಬೊಂಬೆಗಳನ್ನು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಕುಣಿಸಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೂ ಬೊಂಬೆಯಾಟವು ಅಪರಿಚಿತವಲ್ಲ. ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ನೃತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಪಿಶ್ಚಲನ ಸಿದ್ಧಾಂತ.

ಆದರೆ ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧಕರು ಒಪ್ಪುವಂತಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಹಾಗೂ ಪತಂಜಲಿ ಮುನಿಯ ಮಹಾ ಭಾಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯಿಲ್ಲ.

ಪ್ರೊ। ಕೋನೋ ಎಂಬವನು ಕಥಾ ಅಥವಾ ನೃತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತು ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪಾತಂಜಲ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೌನಿಕ ಕೃತ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಮೂಕ ಚಿತ್ರ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳೇ ಶೌನಿಕ ಕೃತ್ಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲೂಡರ್ಸ್ ಎಂಬವನು ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೊ। ಕೀಥ್ ಇದನ್ನೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಛಾಯಾ ನಾಟಕಗಳ ಕುರಿತಾದ ಈ ಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ಭ್ರಾಮುಕವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಅಶೋಕನ ಸ್ತಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಆನೆಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂಚಾರ ಹಾಗೂ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ರೂಪಕವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇದೇ ರೂಪಕಗಳ ಪೂರ್ವ ರೂಪ ಶಬ್ದವೆಂದು ಕಾನೋ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನು ಅಶೋಕನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲಿನವನು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಪತಂಜಲಿಮುನಿಯ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸವಧ, ವಾಲಿವಧ, ಎಂಬ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಿಂದಿಗೂ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣಲು ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾಟಕಗಳ ಹುಟ್ಟು, ಪರಿಚಯಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೊ। ಕೋನೋ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹಾಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ನೃತ್ಯ, ಗಾಯನ, ಮನೋರಂಜಕ ದೃಶ್ಯಗಳು ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರವಾದ ಪರಿಜ್ಞಾನವಾಗುವುದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ನಟರ ವಿಚಾರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಾಗಿ ಅವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕವು ಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿರುವುದಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ, ಗಾನಗಳು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿತವಾಗಿದ್ದವು ಎಂದೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. ಅಶೋಕನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಎಂಬ ಒಂದು ಉತ್ಸವ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಅದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಸುಖಾಂತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮನೋರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜನರ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟವೆ ಎಂದು ಡಾ। ಗ್ರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳಾದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಂವಾದಗಳು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದವು. ಇವೇ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಾದವು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆಶಯವಿದೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ವೇದಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಭರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. "ಜಗ್ರಾಹ ಪಾಠ್ಯಮೃಗ್ವೇದಾತ್ ಸಾಮಭ್ಯೋಗೀತಮೇವ ಚ। ಯಜುರ್ವೇದಾದಭಿನಯಾನ್ ರಸಾನಾಥರ್ವಣಾದಪಿ॥"

ಬ್ರಹ್ಮನು ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಸಂವಾದವನ್ನೂ, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗಾನವನ್ನೂ, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ, ಅಥರ್ವದಿಂದ ರಸಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಐದನೆಯ ವೇದವಾಗಿ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. "ವೇದೋಪವೇದೈಃ ಸಂಬದ್ಧೋ ನಾಟ್ಯವೇದೋ ಮಹಾತ್ಮನಾ" ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವಯಂವರವೆಂಬ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾಸುರರು ಜಗಳವಾಡಿದುದು, ಹಾಗೂ ಭರತನ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಚಾರವೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ದೈವಿಕ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯವು ಐದನೆಯ ವೇದವೆನ್ನಲು ಇದೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು ವೇದಕಾಲಾ ನಂತರ ನಾಟಕವು ವಿಕಾಸಗೊಂಡರೂ, ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಜನಾದರಗಳಿಸಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ.

ಆನಂದದ ಪರಮಾವಧಿಯೇ ನೃತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ "ಆನಂದ ಸೀಮಾಖಿಲು ನೃತ್ಯಸೇವಾ" ಆನಂದ ತುಂಬಿಬಂದಾಗ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ನೃತ್ಯ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ. ಅಭಿನಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೂಡಿಕೊಂಡಾಗ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಸೇರಿ ನಾಟಕವಾಯಿತು. ಜನಜೀವನದ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ನಾಟಕವು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ವೇದಕಾಲದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಮೆರೆಯುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಋಗ್ವೇದ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು

ವೇದಗಳು ಅಪೌರುಷೇಯವೆಂದು ಭಾರತೀಯರ ನಂಬಿಕೆ. ಋಷಿಗಳು ವೇದಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂದು ಭಾರತೀಯರು ಹೇಳಿದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾ

ತ್ಯರು ಋಷಿಗಳೇ ವೇದಗಳ ರಚಯಿತರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೂ ವೇದಗಳು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಋಗ್ವೇದವು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲರೂ ಋಗ್ವೇದವನ್ನು ಜ್ಞಾನದ ಖನಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂಶಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವುವೆಂದು ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಚಂಪೂ, ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಮೂಲಸ್ರೋತಸ್ಸು ಎಂದು ಅವರು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರೂಪಕಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಕೆಲ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಅಥವಾ ಸಂವಾದವು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತಮಯವಾದ ಅಭಿನಯವು ಪುಟಗೊಂಡಾಗ ನಾಟಕದ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂವಾದದ ಅಂಶವು ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಸಹಜ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹದಿನೈದು ಸೂಕ್ತಗಳಿವೆಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೀಥ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಈ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ೧) ಅಗಸ್ತ್ಯ – ಲೋಪಮುದ್ರೆ ೨) ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ – ವಿಪಾಶಾ – ಶತದ್ರು ನದಿಗಳು. ೩) ಇಂದ್ರ – ಅದಿತಿ – ವಾಮದೇವ, ೪) ಇಂದ್ರ – ವರುಣ, ೫) ವಸಿಷ್ಠ – ಸುದಾಸ, ೬)ಯಮ – ಯಮಿ, ೭) ಇಂದ್ರ – ವಸುಕ – ವಸುಕ ಪತ್ನಿ, ೮) ಇಂದ್ರ – ಇಂದ್ರಾಣಿ – ವೃಷಾಕಪಿ, ೯) ಉರ್ವಶಿ – ಪುರೂರವ, ೧೦) ಸರಮಾ – ಪಣಿ ಮೊದಲಾದವರ ಸಂವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಸೂಕ್ತಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಇಂದ್ರ – ಮಾರುತ್– ಹಾಗೂ ಇತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗಾನಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗಾನ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದೂ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯಾಂಶವಷ್ಟೆ.

ಸಾಮವೇದವು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲೇ ನಾಟಕೋಪಯುಕ್ತ ಸಂಗೀತಾಂಶವು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು

ನೃತ್ಯದ ವಿಚಾರವೂ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಸುಂದರ ಪರಿಧಾನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತೆಯರಾದ ಲಲನೆಯರು ನೃತ್ಯಗಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ವಿಚಾರವು ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಗಾನಗಳ ವಿವಿಧ ಭ್ರಂಗಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳೂ ಸಂವಾದದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಋಗ್ವೇದವೇ ನಾಟ್ಯದ ಉದ್ಗಮ ಸ್ಥಾನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿದೆ ಆದರೂ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೃತ್ಯ - ಗಾನ - ಸಂವಾದಗಳ ಸಮ್ಮೇಲನವು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೀವಾತು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಋತ್ವಿಜರು ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಸುಂದರ ನೃತ್ಯಗಳೇರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುದು ವೇದ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ, ವೈದಿಕ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳ ನಾಟಕತ್ವವು ಅಂದು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸದ ತರುವಾಯ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಯಿತು ಎಂದು ಡಾ। ಹರ್ಟಲ್ ಮೊದಲಾದವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಯಜ್ಞವನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಜನನವಾಯಿತು ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೇಳಿಕೆ. ಯಜ್ಞವೆಂದರೆ ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆ ಎಂದು ಮುನಿಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರಂತೆ! "ಶಾಂತಂ ಕ್ರತುಂ ಚಾಕ್ಷುಷಂ" ದೇವತೆಗಳ ಶಾಂತವಾದ ಚಾಕ್ಷುಷ ಯಜ್ಞವೆಂದು ಕಾಲಿದಾಸನು ನಾಟಕವ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ದೇವತಾರಾಧನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವೈದಿಕ ಯಜ್ಞಕ್ಕೂ, ಸಹೃದಯಾನಂದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ ಯಜ್ಞಕ್ಕೂ ಇರುವ ಘನೀಭೂತವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವು ಸಂವಾದಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ- ವಸಿಷ್ಠ ಮೊದಲಾದವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಆದರೆ ಋಗ್ವೇದದ ಸಂವಾದಸೂಕ್ತಗಳೆಲ್ಲಾ ಯಜ್ಞಾವಸರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇರುವವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಸದ್ವಿಚಾರಾಂಶಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮಂತ್ರಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಯಮ-ಯಮಿೂ ಸಂವಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಏಳನೆ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸೂಕ್ತಗಳೂ ಇವೆ. ಮೃತ್ಯು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಸೂಕ್ತಗಳೂ ಇವೆ.

ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುನಃ ಶೇಫನ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿರುವ ಪುರೂರವ – ಊರ್ವಶಿಯರ ಕಥೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಣಾಲಿ ಅಥವಾ ಮೂಲಭೂತಾಂಶದ ದ್ಯೋತಕಗಳೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ಯ – ಪದ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಹಳ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವೈದಿಕ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲೇ ಇದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವರು ಅಪಾರ ಯತ್ನನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೇದದ ಋಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳೊಳಗೆ ಸಂವಾದವಿತ್ತೆಂದೂ, ಡಾ। ಹರ್ಟೆಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳು ಋಗ್ವೇದವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆರಣ್ಯಕ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಋಗ್ವೇದದ ಯಜ್ಞಾವಸರದ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದೊಂದಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೃತ್ಯ ಗಾನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅಂಶವು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲವೆಂದೂ ಅದೇ ವೈದಿಕ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಲಿದಾಸನ 'ಕ್ರತು' ಶಬ್ದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಭರತ ಮುನಿಯು ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಸಂವಾದವನ್ನೂ, ಸಾಮದಿಂದ ಗಾನವನ್ನೂ, ಯಜುಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ, ಅಥರ್ವದಿಂದ ರಸವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವೇದಗಳೆಲ್ಲಾ ಪೋಷಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೂ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲ ಸ್ರೋತಸ್ಸಿನ ಸೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಯುನಾನಿ ನಾಟಕಗಳು

ಭಾರತ ಮತ್ತು ಯುನಾನ್ ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಇವುಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಯುನಾನ್ ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಾನ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಜನಜೀವನದೊಡನೆ ನಾಟಕಗಳು ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಕೆಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಾಟಕವು ಮೊದಲು ಹುಟ್ಟಿದುದೆಲ್ಲಿ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ, ಯುನಾನ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯುನಾನಿನಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಭಾವಿತವಾದುವು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಜಾಬ್ ಅಥವಾ ಗುಜರಾಥಿಗೆ ಯುನಾನ್ ರಾಜದೂತನು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ಬಂದಾಗ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಂದನು ಎಂದು ವೇಬರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ರಮ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಯುನಾನಿನಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಂಡಿಶ್ ಎಂಬವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವೇದಕಾಲ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾಷ್ಯಕಾಲಗಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದುವು. ಆಗ ಯುನಾನಿ ನಾಟಕಕಲೆ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆಯು ಯುನಾನಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿತು ಎಂದೂ ವಿಂಡಿಶ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೊ। ಕೀಥ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಗಾಂಧಾರ ಕಲೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದುದು ಒಂದನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಆಗಲೆ ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯು ನಿರಾಧಾರವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಿಕಂದರನೊಂದಿಗೆ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿತು ಎಂದೂ ಕೆಲವರ ಆಶಯ ವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿಕಂದರನ ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಇತಿಹಾಸವು, ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ವಿಂಡಿಶ್ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಾರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩೪೦ರಿಂದ ೨೬೦ರ ತನಕ ಯುನಾನಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕೆ "ನ್ಯೂ ಏಟಿಕ್ ಕೋಮೆಡಿ" ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಅಂಕವಿಭಾಗಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಪಾತ್ರಪ್ರ ವೇಶವೂ ಆಗುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡೂ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗ ಳೊಳಗೆ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ವಿಂಡಿಶ್ ಹೇಳಿರುವನು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದೂ ನಿರಾಧಾರವಾದುದೆಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಕಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿವೆ. ಯುನಾನಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯುನಾನ್ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟ ಕಗಳು ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಸುಖಾಂತವಾಗಿವೆ. ಇವು ಗಳ ಪ್ರಭಾವವೇ ಯುನಾನಿನ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಎರಡೂ ಸಾಹಿ ತ್ಯಗಳ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ರಾಜನೇ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದು ಲಲನೆಯನ್ನು ಮೋಹಿಸು ವುದು, ಅವಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಅಡೆತಡೆಗಳು ಬರುವುದು, ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎದುರಿಸಿ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಸುಖಜೀವನ ನಡೆಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿ ರುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಿಂದಲೇ ಯುನಾನಿಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರೇರಣೆ ಲಭಿಸಿರಬೇಕು ಎಂದು ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ. ಪೂ. ನಾಲ್ಕನೆ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೇ ಪತಂಜಲಿಮುನಿಯ ಮಹಾ ಭಾಷ್ಯ, ಭರತ ಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಯುನಾನಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರದೆಗೆ ಜಪ್ತನಿಕಾ ಅಥವಾ ಯವನಿಕಾ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಯವನ ದೇಶದಿಂದ

ಉಂಟಾದ ಪ್ರಭಾವದ ದ್ಯೋತಕವಿದು ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪರದೆಯ ಹೆಸರಿನ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಇದು ಪರದೇಶದಿಂದ ಬಂದುದು ಎನ್ನಲಾಗದು. ಯವನ ದೇಶವು ಕೇವಲ ಯುನಾನಿನ ಸಂಕೇತವಲ್ಲ. ಪಾರಸಿ, ಅರಬ್, ಸಿರಿಯಾಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಮೂಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಂಗೈಯಿಂದ ಆಕಾಶವನ್ನು ಅಳೆದಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯುನಾನಿ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಯಿತೆಂದೂ, ಅದರ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಯವನಿಕಾ ಎಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತೆಂದೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಯುನಾನಿ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಳ-ದಮಯಂತಿ ಕಥೆಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಅವರು ಯುನಾನಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಡಿದರು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ವಿಂಡಿಶ್ ಎಂಬವನು ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕವನ್ನು, ಯುನಾನಿ ನಾಟಕವಾದ "ಶಿಷ್ಟೇಲಿರಿಯಾ" ಅಥವಾ "ಜೌಲುಲೇರಿಯಾ"ಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದರೂ ಸಫಲನಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಯಸಿಗಾಗಿ ಕಳ್ಳತನ, ಕನ್ನಹಾಕುವುದೇ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಸ ಮಾಡುವ ವಿಚಾರ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಶಿಷ್ಟೇಲಿರಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ನಾಯಿಕಾ ನಾಯಕರ ಚಿತ್ರಣದಂತೆಯೇ, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆ ವಸಂತಸೇನೆ – ದರಿದ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಚಾರುದತ್ತರ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ.

ವಿಂಡಿಸ್ ಇಷ್ಟು ವಿವರವನ್ನಿತ್ತರೂ ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಯುನಾನಿನ ಪ್ರಭಾವವು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಶೂದ್ರಕನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ, ಯುನಾನಿ ನಾಟಕದ ಮೊದಲೇ ಭಾಸನು ಚಾರುದತ್ತ – ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಕಥೆಯನ್ನು ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶೂದ್ರಕ

ನಿಗೂ ಭಾಸನೆ ಪ್ರಚೋದಕನಲ್ಲದೆ ಯುನಾನಿ ನಾಟಕವಲ್ಲ. ಯುನಾನಿನ ಮೇಲೆಯೇ ಭಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು.

ಯುನಾನಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದು. ಹೀಗೆಯೇ ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತು, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ ದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಹದಿನೆಂಟು, ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ.

ಯುನಾನಿನಲ್ಲಿ ಏಕ ಪಾತ್ರಪ್ರಯೋಗವೇಪ್ರಾರಂಭಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರಯೋಗವಿದ್ದ ನಿರ್ದಶನ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ, ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ನಾಟಕದ ವಿಕಾಸವಾದ ಬಗ್ಗೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ.

ಅಂತೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲ ದಿಂದಲೇ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ - ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಪರರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಪರನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಶೋಧಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದಾರೆ. ಇದು ನಮಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯು.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಪಾತ್ರ

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಂಶವು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೊಂದು ವಿಚಾರಣೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ ಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿಯೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವನೆಯ ಸ್ರೋತಸ್ಸು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರದ ಉದ್ದೇಶವಿತ್ತು ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಾದವಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರು ಧರ್ಮ, ಶ್ರದ್ಧೆ,

ಹಾಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಸ್ತೋತ್ರವೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ದೇವತ್ತ್ವವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಕುರಿತಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಂಶ ಬಹಳವಾಗಿದೆ.

ಪತಂಜಲಿ ಮುನಿಯ ಮಹಾಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಸವಧ ಎಂಬ ನಾಟಕದ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆಯಷ್ಟೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಸನ ಕಡೆಯವರು ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಡೆಯವರು ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಇವು ಗ್ರೀಷ್ಮ ಮತ್ತು ಶರದೃತುಗಳ ಹಾಗೂ ಕತ್ತಲೆ–ಬೆಳಕುಗಳ ಸಾಮಂಜಸ್ಯದ ದ್ಯೋತಕವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಶೈವಾರಾಧನೆಯು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳದು ಬಂದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲಾಸ್ಯ–ತಾಂಡವಗಳು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದುದೇ ಶಿವನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ. ಅಷ್ಟಮೂರ್ತಿಯಾದ ಶಿವನೇ ಕಾಲಿದಾಸ ನಂಥವರ ಇಷ್ಟಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶೂದ್ರಕ, ಹರ್ಷವರ್ಧನ ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದವರೂ ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈವತತ್ತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ನಾಸ್ತಿಕ–ವೈಶೇಷಿಕರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಖಂಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದ್ವೈತವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿ ಪರಶಿವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅಂಶವನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲದ ನಾಂದೀಶ್ಲೋಕವು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸಾರಾಂಶದ ದ್ಯೋತಕ ಹಾಗೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿರುವುದೂ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದ ಸ್ಥಾಣುವಿನ ಸ್ವರೂಪದ ವಿಚಾರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಭಕ್ತಿಯೂ ಕೆಲನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಆದರ್ಶ ಚರಿತವು ಲೋಕದ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದವಾದ ರಾಮಲೀಲೆಯು ಶ್ರೀರಾಮ

ಭಕ್ತಿಯು ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಿಸಿ ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಶಕ್ತಿಭದ್ರ, ಮುರಾರಿ, ದಿಙ್ನಾಗ ಮೊದಲಾದವರು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನು ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಮಹಾತ್ಮನು, ಅವನ ಪ್ರಭಾವವು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಿದ್ದಿದೆ. ನಾಟಕವು ಪಂಡಿತ-ಪಾಮರ ರಂಜಕ ವಾದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವಘೋಷ ಮಹಾಕವಿಯ 'ಶಾರಿಪುತ್ರ ಪ್ರಕರಣ' ಮತ್ತು ಹರ್ಷ ವರ್ಧನನ 'ನಾಗಾನಂದ' ಇವೆರಡು ಬೌದ್ಧತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ನಾಟಕಗಳೆನ್ನ ಬಹುದು.

ಡಾ। ರಿಜವೆ ಎಂಬವನು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯೇ ಪ್ರಚೋದಕವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ವಲ್ಲ, ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಟಕಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಾಟಕವನ್ನ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಅಭಿನಯಿಸಿದುದು ಸತ್ತವರ ಕುರಿತು ಗೌರವ ಸೂಚಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಎಂದೂ ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿಯೇ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಡಾ। ರಿಜವೆ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿದರೆ ಸತ್ತವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ ಅವನ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ.

ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಸಮರ್ಪಕ ವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಉತ್ಸವ ಎಂದರೆ ಆನಂದದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾಲಪ್ರಿಯನಾಥನ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾಲತೀಮಾಧವ ದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿ ನುಡಿದುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಆಧಾರವೆನ್ನಬಹುದು. ಹಿಂದೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಜಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡಲಾಗು ತ್ತಿತ್ತೆಂದೂ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂತೋಷ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳೇರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ

ವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಋತುವರ್ಣನೆ, ಅಥವಾ ಸಂಗೀತವು ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಡಾ। ರಿಜವೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದೊಳಗಣ ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಮರಣಾನಂತರ ಮೃತನ ಗೌರವಾರ್ಥ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖವೇನೊ ಇದೆ. ಅಂಧಕನೆಂಬವನ ಮರಣಾವಸರದಲ್ಲಿ ಯಾದವರೆಲ್ಲಾ ಆನಂದದಿಂದ ನಲಿದರು; ಕೃಷ್ಣನು ಸ್ವರ್ಗ ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕರೆಸಿದನು ಎಂದಿದೆ. ವಜ್ರನಾಭನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ಕಥೆಯೂ ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನ ಭಾಧೆ ಮಿತಿಮೀರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೃಷ್ಣನು ವೇಷ ಬದಲಿಸಿ ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೂ ಗಾನ ನರ್ತನಗಳನ್ನಾಚರಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿನಿಂದ ರಿಜವೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದು ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರ ಗೌರವಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದುದಲ್ಲ. ಅವರು ಸತ್ತುದರಿಂದಾದ ಸಂತೋಷದ ದ್ಯೋತಕವಿದು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಂತೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೇವಾಲಯ, ಅರಮನೆಗಳ ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ವಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಾಮ, ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದವರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಂತೆ ಮತ ಧರ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕ ಬರೆದುದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವದಿಲ್ಲ.

ತಂತ್ರವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕೃತಿರಚಿಸಿ, ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟವನು ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನು. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದವು: ನಾಟಕಕಾರರು ಆಗಿ ಹೋಗಿದ್ದರು, ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿ

ಮಿತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿತ್ತಾದರೂ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳು ಯಾರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾಸ, ಸೌಮಿಲ್ಲ, ಕವಿಪುತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರ ಕೃತಿಪರಿಚಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿಗೆ ಅಂದರೆ ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿ, ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಭಾಸನವು ಎನ್ನ ಲಾಗುವ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತವು ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ನಾಟಕ ಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಮಹಾಕವಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ಫುಟಪಡಿಸಿ ಅಮರನೆನ್ನಿಸಿದ ಭಾಸನ ಕೃತಿಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪರಂಪರೆಗೆ ಉಜ್ವಲ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಸನ ತರುವಾಯ ಶೂದ್ರಕನ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇ ಖಾರ್ಹವಾದುದು. ಕಾಲಿದಾಸನಂತೂ ಭಾಸನಂತೆಯೇ ಉಜ್ವಲ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಅಮರ ವಿಶ್ವಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಅಶ್ವಘೋಷ, ದಿಙ್ನಾಗ, ಹರ್ಷವರ್ಧನ, ಭವಭೂತಿ, ವಿಶಾಖದತ್ತ, ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣ, ಮುರಾರಿ, ರಾಜ ಶೇಖರ, ಶಕ್ತಿಭದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದಾಮೋದರಮಿಶ್ರ, ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರ, ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರ, ಜಯದೇವ, ವತ್ಸರಾಜ ಮೊದ ಲಾದವರು ಗಣ್ಯನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಕೆಲಶತ ಮಾನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ತೊಡಗಿ, ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗಿನ ಈ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ತಂತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ, ವಸ್ತು, ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸಗಳು ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇವರು ಸಾಧಿ ಸಿದ ವೈವಿಧ್ಯವು ಗಮನಾರ್ಹವೂ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ ವಾಗಿದೆ. ಆದ್ಯನಾಟಕಕಾರ ಭಾಸನ ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕ, ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೂಲವಸ್ತು. ಭವಭೂತಿಯ ಮಹಾ ವೀರಚರಿತ, ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತಗಳು, ದಿಙ್ನಾಗನ ಕುಂದಮಾಲೆ, ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾ ಮಣಿ, ಮುರಾರಿಯ ಅನರ್ಘರಾಘವ, ರಾಜಶೇಖರನ ಬಾಲರಾಮಾಯಣ,

ದಾಮೋದರಮಿಶ್ರನ ಹನುಮನ್ನಾಟಕ, ಜಯದೇವನ [ಗೀತಗೋವಿಂದದ ಜಯದೇವನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದವನು] ಪ್ರಸನ್ನರಾಘವ ನಾಟಕ ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೂಲವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಭಾರತವೂ ಅಸಂಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಭಾಸನು ಬಾಲಚರಿತ, ದೂತಘಟೋತ್ಕಚ, ಮಧ್ಯಮವ್ಯಾಯೋಗ, ಪಂಚರಾತ್ರ, ಕರ್ಣಭಾರ, ದೂತವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯಗಳಿಗೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳೇ ಮೂಲವಾಗಿವೆ. ಭಟ್ಟನಾರಾಯಣನ ವೇಣೀಸಂಹಾರವು ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೇಮೀಶ್ವರನ ನೈಷಧಾನಂದವು ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿಂಜರ ರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ವತ್ಸರಾಜನೆಂಬವನು ರಚಿಸಿದ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯವು ಮಹಾಭಾರತದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ. ರುಕ್ಮಿಣೀಹರಣಕ್ಕೆ ಭಾಗವತವು ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೆ ತ್ರಿಪುರದಾಹ, ಸಮುದ್ರಮಥನಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣವೇ ಮೂಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಇವನ ಇನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿರುವ ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾಸನು ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಯೌಗಂಧರಾಯಣ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅಮರಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸವು ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗಿದೆ. ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜಾಧಿಪತಿ ಹರ್ಷವರ್ಧನನೂ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿಕಾ, ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರ್ಷವರ್ಧನನು ಬರೆದ 'ನಾಗಾನಂದ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಮತತತ್ವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಅಶ್ವಘೋಷನ 'ಶಾರಿಪುತ್ರಪ್ರಕರಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಮತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬೌದ್ಧತತ್ವದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಮನೋರಂಗ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ದಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತತತ್ವವು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಸನ ಬಾಲಚರಿತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ, ದಂಭ, ಕಾಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರಾಂಶವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಾಖದತ್ತನ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವು ಪ್ರಥಮವಾದುದು. ಚಾಣಕ್ಯ-ಚಂದ್ರಗುಪ್ತರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಅಮಾತ್ಯ ರಾಕ್ಷಸನ ಸೋಲು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಇನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶವುಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಭಾಸನೇ ಮೊದಲಿಗನು. ಅವನ 'ದರಿದ್ರಚಾರುದತ್ತ'ವು ಚಾರುದತ್ತ–ವಸಂತಸೇನೆಯರ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಶೂದ್ರಕನು ಇದನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ'ವೆಂಬ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. ಭವಭೂತಿಯ 'ಮಾಲತೀಮಾಧವ'ವೂ ಇಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣವಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾಜದ ಸುಂದರ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಲೋಪದೋಷಗಳ ನಿವಾರಣೆಯೂ ಸುಧಾರಣೆಯ ಯತ್ನವೂ ನಡೆದಿದೆ.

ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನ ಅವಿಮಾರಕ, ರಾಜಶೇಖರನ ವಿದ್ಧಸಾಲಭಂಜಿಕಾ, ಕರ್ಪೂರ ಮಂಜರಿ, ವತ್ಸರಾಜನ ಕರ್ಪೂರ ಚರಿತ, ಹಾಸ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಇಂಥ ಉನ್ನತ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೀತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜೋನ್ನತಿ ಇವುಗಳಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ನಿರಂತರ ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳ ಗುರಿಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ, ನಮಗೆ ಈ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ, ನಾಟಕಪ್ರಿಯತೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಕಾಂತಾ ಸಮ್ಮಿತ ರೂಪದಿಂದ ಸಮಾಜೋನ್ನತಿ ಸಾಧಿಸುವುದೇ ನಾಟಕಗಳ ಧ್ಯೇಯ ವೆಂಬುದೂ ಆನಂದವೇ ಪ್ರಧಾನವೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಧನಂಜಯನ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಆನಂದ ನಿಷ್ಯಂದಿಷು ರೂಪಕೇಷು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಮಾತ್ರಂ ಫಲಮಲ್ಪ
ಬುದ್ಧಿಃ ।
ಯೋಽಪೀತಿಹಾಸಾದಿವದಾಹ ಸಾಧುಃತಸ್ಮೈನಮಃಸ್ವಾದ
ಪರಾಙ್ಮುಖಾಯ ॥

ಆನಂದವನ್ನು ಸುರಿಸುವ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಅಥವಾ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮುಖ್ಯ ವೆಂದು ಇತಿಹಾಸಾದಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಡಿಮೆ. ರಸಾಸ್ವಾದ ಪರಾಙ್ಮುಖರಾದ ಅಂಥವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕಗಳು ಆನಂದ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಜನಮನೋರಂಜನೆ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂಥ ರಸಗಳಿಗೆ ಉಚಿತ ವಾದ ಕಥಾವಸ್ತು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹೆಸರು ಇಂದು ಅಜರಾಮರವಾಗಿರಲು ಅವರ ನಾಟಕಗಳೇ ಕಾರಣಗಳೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ಸಾಧಿಸಿದ ಸಮಾಜದ ಹಿತದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ? ಮಹಾಭಾರತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆಗೆ ಅಮರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೀಯುವಾಗ ಅವನು ತೋರಿಸಿದ ಚಮತ್ಕಾರವೆಂಥದು ? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ತಂತ್ರಗಳ ವಿಚಾರ ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಭಾಸನು ತನ್ನ 'ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ'ದ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆದರ್ಶ, ತ್ಯಾಗಗಳನ್ನು ಚಿತ್ತಾ ಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರಸ–ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕವಿಗಳು ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸನ್ಮಾರ್ಗ, ಸದ್ಭಾವನೆ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ಮೂಲಕವೂ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಸನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ
ಆದರ್ಶ ಲಲನಾಮಣಿ

ಬೃಹತ್ಕಥಾಮಂಜರಿ, ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉದಯನ ವಾಸವದತ್ತೆಯರೇ ಮಹಾಕವಿಭಾಸನ ಅಮರಕೃತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸವದತ್ತೆ ಎಂಬ ಪಾಂಚಭೌತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಗಳ ಅಮರ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗುವಂತೆ ಭಾಸನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯು ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರ, ಸಜೀವ, ಹಾಗೂ ಅಮರಗೊಳಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಭಾಸನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳಗಿಸುತ್ತ ಬಂದು ಅಮರತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗುಣರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬಂಧನವನ್ನು ಹರಿದೊಗೆದ ಧೀರೆಯಾಗಿಯೂ ಉನ್ನತ ಚರಿತ್ರೆಯುಳ್ಳವಳಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಅಮರ ಕೃತಿಯ ಅಮರ ಪಾತ್ರ

ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನದು ಎನ್ನಲಾಗುವ ಹದಿಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತವು ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಕವಿ ರಾಜಶೇಖರನು ಆ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಭಾಸ ನಾಟಕಚಕ್ರೇಪಿ ಚ್ಛೇಕೈಃ ಕ್ಷಿಪ್ತೇ ಪರೀಕ್ಷಿತುಂ।
ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಸ್ಯ ದಾಹಕೋಽಭೂನ್ನ ಪಾವಕಃ"

ಭಾಸ ಮಹಾಕವಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವು ಮಾತ್ರ ಸುಟ್ಟುಹೋಗಲಿಲ್ಲವಂತೆ, ಇದರಿಂದ ಆ ನಾಟಕದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ಜೊತೆಗೆ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವಿದು.

ಈ ನಾಟಕದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಅಥವಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ರಹಸ್ಯವೇನು ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ, ಗುಣ, ಸತೀಧರ್ಮ, ತ್ಯಾಗ, ಔದಾರ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಹಿತದೃಷ್ಟಿಗಳು, ಅವಳನ್ನು ಉನ್ನತಮಹಿಳಾಮಣಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉನ್ನತಾದರ್ಶಗಳು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈವೆತ್ತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಸವದತ್ತೆಯ ತ್ಯಾಗ

ವಾಸವದತ್ತೆ ಅಂಥ ತ್ಯಾಗ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನೇನು ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಅವಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ರೂಪ, ಗುಣ, ಶೀಲಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅವಳು ಉದಯನನ್ನು ವರಿಸಿದಳು. ತಂದೆಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಉದಯನನೊಡನೆ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿಹೋದವಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸುಧಾರಣಾ ಪ್ರಿಯೆ! ಒಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಬಲಾತ್ಕಾರದ ವಿವಾಹವನ್ನೊಪ್ಪದೆ, ಹೃದಯ ಪ್ರಮಾಣದಂತೆ ನಡೆದವಳು. ಆದುದರಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಂಜಕಳಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೃದಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಳತೆಗೋಲು ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಾಳೆ.

ಉದಯನನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರೆತು, ಜಯಾಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಲಾವಾಣಕವೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆ, ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಸಮಯ ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಧೀರರಾದ ಯೌಗಂಧರಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಸಚಿವರಿಗೆ ಸಹಿಸ

ಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಪತಿಯಿಂದ ಅಗಲಿರುವಂತೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯೊಡನೆ ಅವರು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಯನನಿಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಯೋಗ ಬರುವಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದಾಗ ತನ್ನ ಪತಿಯ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಇದಕ್ಕೊಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಉದಯನನು ಬೇಟೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಲಾವಾಣಕಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದು ವಾಸವದತ್ತೆ ಸುಟ್ಟುಹೋದಳು ಎಂದು ಸಚಿವರು ಸುದ್ದಿ ಹರಡುತ್ತಾರೆ. ಯೌಗಂಧರಾಯಣನು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಗುಪ್ತ ವೇಷ ದಿಂದ ಕರೆದು ತಂದು ಮಗಧರಾಜನ ತಂಗಿಯಾದ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವಶ, ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಉದಯನನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವಿರಹದಿಂದ ಕಾತರನಾದರೂ ಕೊನೆಗೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಚಿವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಯಾಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಈ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರು ತ್ತದೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಪರಿಚಯ [ಉದಯನನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ] ಅಲ್ಲಿರುವ ಯಾರಿಗೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಉದಯನನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವಳು ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪತಿಯ ಪನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಕಂಡೂ ಅವಳು ಆವನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಸಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ದಿನ ಅವಳು ಪದ್ಮಾವತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಉದಯನನನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ, ಅವನು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ನೆನೆಸಿ ಕೊಂಡ ಘಟನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಕಾರಣ. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ.

ಅಮರ ಚಿತ್ರಣ

ಹೀಗೆ ಉದಯನನಿಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವಿವಾಹವೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಯೋಗವೂ ಒದಗಿದ ಮೇಲೆ ವಾಸವದತ್ತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಉದಯನನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಅಮರಸ್ಥಾನವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಪದ್ಮಾವತೀ ಬಹುಮತಾ ಮಮಯದ್ಯ ರೂಪಶೀಲ ಮಾಧುರ್ಯೈ:
ವಾಸವದತ್ತಬದ್ಧಂ ನತು ತಾವನ್ಮೇ ಮನೋಹರತಿ"

ರೂಪಶೀಲ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಂದ ಪದ್ಮಾವತಿ ಇಷ್ಟಳಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಸವ ದತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಕ್ತರಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ಸಮರ್ಥಳಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು

ಉದಯನನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಗುಣಗಳು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ಉದಯನನು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಸರ್ವಥಾ ಮರೆಯಲಾರದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

"ಮಹಾಸೇನಸ್ಯ ದುಹಿತಾ ಶಿಷ್ಯಾದೇವೀಚ ಮೇಪ್ರಿಯಾ।
ಕಥಂಸಾನ ಮಯಾಶಕ್ಯಾ ಸ್ಮರ್ತುಂದೇಹಾಂತರೇಷ್ವಪಿ"

ಮಹಾಸೇನನ ಮಗಳಾದ ವಾಸವದತ್ತೆ; ಉದಯನನ ಪ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯೆ ಅವಳನ್ನು ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಎಂದು ಅವನು ಕೇಳುವಲ್ಲಿ, ಅವಳ ಅಮರತ್ವವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಉದಯನನು ಹೇಳುವ ಮಾತು ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ.

"ಅಸ್ಯ ಸ್ನಿಗ್ಧಸ್ಯ ವರ್ಣಸ್ಯ ವಿಪತ್ತಿರ್ದಾರುಣಾ ಕಥಂ? ಇದಂ ಚ ಮುಖ ಮಾಧುರ್ಯಂ ಕಥಂ ದೂಷಿತ ಮಗ್ನಿನಾ?"

ಈ ಸ್ನಿಗ್ಧವಾದ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ವಿಪತ್ತು ಹೇಗೆ ಬಂದೀತು? ಅಗ್ನಿಯು ಈ ಮುಖದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನೆಂತು ಕೆಡಿಸೀತು? ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅವಳ ಶರೀರದ ಅಜರಾಮರತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಉದಯನನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಉನ್ನತ ಶೀಲ ಹಾಗೂ ಮಹತ್ವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಉದಯನನು ಪಡುವ ಬವಣೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಚುಕಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ "ಉಪರತಾಪ್ಯನುಪರತಾ ಮಹಾಸೇನ ಪುತ್ರೀ, ಏವಮನು ಕಂಪ್ಯಮಾನಾರ್ಯಪುತ್ರೇಣ"; ವಾಸವದತ್ತೆ ಸತ್ತರೂ ಅಮರಳೇ, ಯಾಕಂದರೆ, ಸ್ವಾಮಿಯು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ ತಾಳಿರುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕವಿ ಮಾಡಿದ ಯತ್ನ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯೊಬ್ಬನು ಲಾವಾಣಕದಿಂದ ಮಗಧರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬಂದು, ವಾಸವದತ್ತೆ ಸುಟ್ಟು ಹೋದ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಉದಯನನ ಪರಿತಾಪವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಧನ್ಯಾಸಾಸ್ತ್ರೀ ಯಾಂತಥಾವೇತ್ತಿಭರ್ತಾ, ಭರ್ತೃಸ್ನೇಹಾತ್ ಸಾಹಿದಗ್ಧಾಪ್ಯದಗ್ಧಾ" ಗಂಡನು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಅವಳನ್ನು ನೆನೆಸಿರುವಾಗ, ಅವಳು ಸುಟ್ಟು ಹೋದರೂ, ಸುಡದಂತೆಯೇ. ಆ ಹೆಂಗುಸೇ ನಿಜವಾಗಿ ಧನ್ಯೆ! ಗಂಡನ ಒಲವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಗಳಿಸಿರುವ ಮಡದಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಧನ್ಯೆ; ಅಮರಳು! ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯ ಆಶಯ.

ಹೀಗೆ ಕವಿಯು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಯನನ ಉದಾತ್ತಪಾತ್ರವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಸನ ಕೌಶಲ್ಯ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಔದಾರ್ಯ

ವಾಸವದತ್ತೆ ಎಲ್ಲಾ ಹೆಂಗಳೆಯರಂತೆ ಒಬ್ಬಳು ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೂ ಅವಳ ಹೃದಯದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಔದಾರ್ಯ, ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದುದು. ಅವಳಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಜಾತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಧರ್ಮದಂತೆ ಪತಿಯಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ ಚಕ್ರವಾಕಗಳಂಥ ಜೋಡಿ ಅವರದು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಅವಳಾದರೂ ಹೇಗೆ ಒಡಂಬಟ್ಟಾಳು? ಆದರೆ ಪತಿಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಯೋಗ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಹಿತ, ರಾಷ್ಟ್ರದ ಉತ್ಥಾನ' ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ದೃಷ್ಟಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನಸಂಯಮ ಅಥವಾ ತ್ಯಾಗ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಔದಾರ್ಯದ ಸನ್ನಿವೇಶವೆಂದರೆ ಉದಯನನ ಮರುಮದುವೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಭಾಸನು ಈ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ಅವಳ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪತಿಯ ಪುನರ್ವಿವಾಹವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಹೃದಯವೆಂತು ಸಹಿಸೀತು? ಆದರೂ ವಾಸವದತ್ತೆ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದುಃಖ ಉಮ್ಮಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವು ಭಾರವಾಗಿ ವಿವಾಹ ಮಂಟಪದ ಬಳಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಅವಳು ಪ್ರಮದವನದ

ಏಕಾಂತವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ತಾನೀಗ ಬದುಕಬೇಕೋ, ಸಾಯಬೇಕೋ, ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ ಆರ್ಯಪುತ್ರನನ್ನು ನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬದುಕ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ಎಂಥ ಔದಾರ್ಯವಿದು!

ಔನ್ನತ್ಯದ ಕುರುಹು

ಕವಿ ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತನಾಗಲಿಲ್ಲ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಚೇಟಿಯರು ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ವಿವಾಹಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಲೆ ರಚಿಸಲು ಅವರು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕೈಗೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂಥ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಕರುಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭ: ಆ ಮಾಲೆಯೇ ಉದಯನ ಪದ್ಮಾವತಿಯರ ವಿವಾಹದ ರಕ್ಷಾಮಂಗಲ! ಅಥವಾ ಮಂಗಲಸೂತ್ರ. ಅದನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕೈಯಿಂದಲೇ ನೇಯಿಸುವದು ಕವಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಪರಮಾವಧಿ. ಮಾಲೆಯನ್ನು ಪೋಣಿಸುವಾಗ ಅವಿಧವಾಕರಣ ಎಂಬ ಔಷಧವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತನಗೂ ಪದ್ಮಾವತಿಗೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ಎಂದು ವಾಸವದತ್ತೆ ಆನಂದದಿಂದ ಪೋಣಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಹೀಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮೂಲಕ ವಿವಾಹದ ರಕ್ಷಾಮಂಗಲ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಕವಿಯು ಅವಳ ಹೃದಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೂ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂಥ ಉದಾರ ಹೃದಯದ ಹೆಣ್ಣು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಿಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಭಾಸನ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯೇ ಸರಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕವು ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗದ ಅಮರ ಗ್ರಂಥವಾಯಿತು. ಮುಖ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಶರೀರದ ವರ್ಣವನ್ನೂ ಲಾವಾಣಕದ ಬೆಂಕಿ ಕೆಡಿಸಲಾರದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಉದಯನನ ಮೂಲಕ ಭಾಸನು ನುಡಿಸಿದುದು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಯಥಾರ್ಥ.

ಆದರ್ಶಗಳು

ಪ್ರತಿ ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯೂ ಸದಾಕಾಲ ಅಹಲ್ಯೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ಸೀತೆ, ತಾರೆ, ಮಂಡೋದರಿ ಎಂಬ ಪಂಚಕನ್ಯೆಯರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಆದರ್ಶಗುಣಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಾಗೂ ಪತಿಯ ಹಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು ವಾಸವದತ್ತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ತ್ಯಾಗದ ಆದರ್ಶವೂ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳೆಗೂ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಸದೆ, ಪ್ರಣಯಿಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಓಡಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಆದರ್ಶವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು. ಅವಳ ಸರ್ವಗುಣಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಪ್ರಣಯ ವಿವಾಹ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾಸವದತ್ತೆಯಂಥ ಯೋಗ್ಯ, ರೂಪ, ಗುಣ, ಶೀಲ ಸಂಪನ್ನೆಯಾದ ಲಲನಾಮಣಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಭಾಸನು ವಿಶ್ವದ ಅಮರ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರತೀಯ ಮಹಿಳಾ ಲೋಕಕ್ಕೆ ವಾಸವದತ್ತೆ ಭಾಸನ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಭಾರತೀಯರು; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಈ ಅಮರ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಲೇಬೇಕು.

ದಿಙ್ನಾಗನ ಕುಂದಮಾಲೆ

ದಿಙ್ನಾಗಾಚಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದ "ಕುಂದಮಾಲೆ" ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ, ಕುಶಲವರ ಜನನ, ರಾಮಾಯಣ ಕೀರ್ತನ ವೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಈ ಕಥಾಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ದಿಙ್ನಾಗನು ಕೆಲವು ಹೊಸತನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು

ಲೋಕಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಗರ್ಭಿಣಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸುಮಂತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಕಳಿಸುವಲ್ಲಿಂದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಸೀತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿ, ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರ ಜನನವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ತಪೋವನದ ಸಮೀಪದಲ್ಲೇ ಅಶ್ವಮೇಧವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾವಿರಹ ದುಃಖದಿಂದ ನೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ಗೋಮತೀ ನದೀತೀರದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕುಂದಪುಷ್ಪಗಳ ಸುಂದರ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ರಚನಾವೈದಗ್ಧ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ "ಇದು ಸೀತೆಯ ರಚನಾ ನೈಪುಣ್ಯ" ವೆಂದು ಮನಗಂಡು ಸೀತೆಯನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತ ಅವಳ ಪಾದನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಕಾಣಲಾರದೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿದ್ದು ರಾಮನನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸುವಳು. ಅವಳು ಅದೃಶ್ಯಳಾಗಿ ಕೆರೆಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸುವನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅಲೆಯುತ್ತ ಹೋದ ರಾಮನು ಅವಳ ನೆರಳನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗುವನು. ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುವನು. ಆಗ ಸೀತೆ ಆತನ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡುವಳು. ರಾಮನ ದರ್ಶನ ಸೀತೆಗೆ ಉಂಟಾದರೂ ಸೀತೆಯ ನೆರಳಿನ ದರ್ಶನ ಮಾತ್ರವೇ ರಾಮನಿಗಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ತಿಲೋತ್ತಮೆಯ ಮೋಸವೆಂದು ವಿದೂಷಕನು ರಾಮನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಶಲವರ ದರ್ಶನವಾದಾಗಲೂ ಅವರು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೇನೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹ ಬರುವಂತೆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಕುಶಲವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ತನಕ ಹಾಡುವರು. ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಕಣ್ವನೆಂಬವನು ಹಾಡುವದರಿಂದ ರಾಮನಿಗೂ ಕುಶಲವರಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸೀತೆ–ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಭೂದೇವಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದು ಸೀತೆ ಪರಿಶುದ್ಧಳೆಂದು ಸಾರುವಳು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅನುಜ್ಞೆಯಂತೆ ರಾಮನು ಆಕೆಯನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಕುಶನಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಭರತವಾಕ್ಯ. ಇದು ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು.

ಕವಿವಿಚಾರ

ಭಾಸನಾಟಕಚಕ್ರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಮೊದಲಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಆವೃತ್ತಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಯು ಆರಾರಾಲಪುರವಾಸಿಯೆಂಬುದು ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದರೂ, ಅದು ಯಾವ ಭಾಗ ಎಂಬುದಿನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ದಕ್ಷಿಣದ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೇರಳದ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವು ಪ್ರಸಾರಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ದಿಙ್ನಾಗನು ಬೌದ್ಧನು ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯಿದೆ. ಭದಂತದ ಧೀರನಾಗನೇ ಈತನೆಂದೂ ಹೇಳುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಬೌದ್ಧನಾಗಿದ್ದರೆ ರಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನೆ? ವಿನಾಯಕನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದೂ ವಾದವಿದೆ.

ದಿಙ್ನಾಗನು ಕಾಲಿದಾಸನ ಸಮಕಾಲಿಕನೆಂದೂ ವದಂತಿಯಿದೆ. ಆತ ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಎನ್ನುವರು "ದಿಙ್ನಾಗಾನಾಂ ಪಥಿ ಪರಿಹರನ್ ಸ್ಥೂಲಹಸ್ತಾವಲೇಪಾನ್" ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕನಾದ ದಿಙ್ನಾಗನನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿಯೇ ಕಾಲಿದಾಸ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದೂ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕುಂದಮಾಲೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೆಂದೂ ಹೇಳುವರು. ಕಾಲಿದಾಸನು ಉಂಗುರವನ್ನು ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಈತನು ಕುಂದಮಾಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವನು ಎನ್ನುವದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರು ಸಮಕಾಲಿಕರೆನ್ನುವದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ. ಅಂತೂ ಕಾಲಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಿಂದ ಕುಂದಮಾಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರಭಾವ ಬಂದಿದೆಯೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಂದುವೇಳೆ ದಿಙ್ನಾಗನು ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧೆಯ ನಾಟಕವೆಂದೂ ನಾವು ಕುಂದಮಾಲೆಯನ್ನೆಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕುಂದಮಾಲೆಯು ರಚನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎನ್ನಲೇಬೇಕು. ಈತನೊಬ್ಬ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ. ಈತ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವನೆಂದೂ ಕೆಲವರ ವಾದವಿದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಕಾಲಿದಾಸ ಭವಭೂತಿಯಿಬ್ಬರಿಂದಲೂ ಈತ ಪ್ರಭಾವಿತನೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದವನು ಎಂದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ತುಲನೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನುಕರಣೆ

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಉಂಗುರವನ್ನು ಗುರುತನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಶಕುಂತಲೆಯ ನೆನಪಾಗುವಂತೆ ಮಹಾಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ಮಾಡಿರುವನಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ದಿಙ್ನಾಗನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಗೋಮತೀ ನದೀ ತೀರದಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕುಂದಪುಷ್ಪಗಳ ಮಾಲೆಯೊಂದು ನದಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತಿರುವದನ್ನೂ ತನ್ನ ಬಳಿ ಸೇರಿದುದನ್ನೂ ಕಂಡು ಅದರ ರಚನಾ ವೈದಗ್ಧ್ಯ, ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಸೀತೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವಳ ಸ್ಮರಣೆ ಬಂದು ಬಹಳ ಶೋಕಾಕುಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕಾಡು ಪಾಲು ಮಾಡಿದ ಸೀತೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ದಿಙ್ನಾಗನದು ಇದೇ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಶಕುಂತಲೆ ಶಾಪಾಭಿಭೂತೆಯಾದರೆ ಸೀತೆ ಲೋಕಾಪವಾದ ದೂಷಿತೆ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಪತಿಯೂ ಸೀತೆಯ ಪತಿಯೂ ತಾವೇ ಅವರನ್ನು ಹೊರದಬ್ಬಿದ್ದಾರೆ. ಆಶ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸಮಾಗಮವಾಗುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸಾಧರ್ಮ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ವೇಗವಾದ ರಥದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದರೆ, ಕುಂದಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬರಲು ತೀವ್ರಗಮನದಿಂದ ರಥ ಸಾಗುವ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕುದುರೆ

ಗಳ ಓಟವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸುವ ವರ್ಣನೆ ಶಾಕುಂತಲದಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುದುರೆಗಳು ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿ ಧಾವಿಸುವವರಿಂದ ಭೂಮಿಯ ಸಮ-ವಿಷಮ ಭಾಗಗಳೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಮರಿಯೊಡನೆ ಭರತಕುಮಾರನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆತನ ಶರೀರದಿಂದ ರಕ್ಷಾಕರಂಡವೊಂದು [ಮಾಂತ್ರಿಕವಾದುದು] ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಅದನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನು ಹೆಕ್ಕಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯವರು ಅದನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿದರೆ ಅದು ಹಾವಾಗಿ ಕಡಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿಯಮ. ದುಷ್ಯಂತನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಟ್ಟದನ್ನೂ ಅವನಿಗೇನೂ ಆಗದಿರುವದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಚ್ಚರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಕುಂದಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕುಶ–ಲವರನ್ನು ಕಂಡು ಶ್ರೀರಾಮನು ತಾಪಸಕುಮಾರರೆಂದೇ ಮಮತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ತೊಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಘುವಂಶದ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾರೇ ಆದರೂ ಆ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದರೆ ಆತನ ತಲೆ ನೂರು ಹೋಳಾಗಿ ಹೋಗುವದೆಂದು ನಿಯಮವಿದ್ದುದರಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮನು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ವಿದೂಷಕನು ಗಾಬರಿಯಾಗಿ, ತಡೆಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಅವರನ್ನು ಪಕ್ಕನೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ, ಅವರು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಸುಖವಾಗಿರುವದನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವರು ರಾಘವರು ಅರ್ಥಾತ್ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೇ ಇರಬಹುದೆ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಆತನಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ಇನ್ನು ಅದನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸಿದ ಸಂಭಾಷಣ ಶೈಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮಗನ ವಸ್ತುವನ್ನು ತಂದೆ ಮುಟ್ಟುವದರ ಮೂಲಕ ಅಪತ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಕಾಲಿದಾಸ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ಪಿತೃ ಸಂಬಂಧವಸ್ತು ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪುತ್ರಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ದಿಙ್ನಾಗನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅನುಕರಣೆಯೋ ಸ್ಪರ್ಧೆಯೋ, ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ. ಸಾಹಿತ್ಯ

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಅನುಕರಣೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನುಸರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕುಂದಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾಸನ ಪ್ರಭಾವ

ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಸನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಈತನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈತನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ತೀರಾ ಚಿಕ್ಕದು. ಕೆಲ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲೂ ಭಾಸನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು

"ತೀರ್ಥೋದಕಾನಿ ಸಮಿಧ: ಕುಸುಮಾನಿ ದರ್ಭಾನ್
ಸ್ವೈರಂ ವನಾದುಪನಯಂತು ತಪೋಧನಾನಿ"

ಎಂದು ಆಶ್ರಮ ವಾಸಿಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೆರವೇರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನುಡಿದ ಮಾತು [ಭಾಸನದು] ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ:

"ತೀರ್ಥೋದಕಾನಿ ಸಮಿಧಃ ಪರಿಪೂರ್ಣರೂಪಾ
ದರ್ಭಾಂಕುರಾನವಿಹತಾನ್ ಪರಿಗೃಹ್ಯ ಸದ್ಯಃ ।
ಅಗ್ರೇಭವಂತು ಮುನಯೋ ಮುನಿಕನ್ಯಕಾಶ್ಚ,
ಕುರ್ವಂತು ಮಂಗಲ ಬಲೀನುಟಜಾಂಗಣೇಷು"

ತೀರ್ಥೋದಕ, ಸಮಿತ್ತು, ದರ್ಭೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇಕುಬೇಕಾದಂತೆ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡು ಮುನಿಗಳೂ ಮುನಿಕನ್ಯೆಯರೂ ಮುಂದೆಸಾಗಲಿ, ತಪೋವನಗಳ ಮುಂದೆ ಮಂಗಲ ಬಲಿಗಳನ್ನಿಕ್ಕಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿ, ದಿಙ್ನಾಗನು ಸನ್ನಿವೇಶ ಬೇರಾಗಿದ್ದರೂ, ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಧಾನ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಭಾಸನ ಶ್ಲೋಕಗಳಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ದಿಙ್ನಾಗನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಭವಭೂತಿಯ ಮೇಲೆ ದಿಙ್ನಾಗನ ಪ್ರಭಾವ

ದಿಙ್ನಾಗನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದ ಇದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಹಾಕವಿ ಭವಭೂತಿಯು ತನ್ನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾದ ಉತ್ತರ

ರಾಮಚರಿತಕ್ಕೆ ಅರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ಉತ್ತರೇ ರಾಮಚರಿತೇ ಭವಭೂತಿರ್ವಿಶಿಷ್ಯತೇ" ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಿಂದ ಭವಭೂತಿಯು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಕವಿಯೆನ್ನಿಸಿದನು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಕಾಲಿದಾಸ, ದಿಙ್ನಾಗ ಈ ಮೂವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಭವಭೂತಿಯು ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಿಙ್ನಾಗನ ಪ್ರಭಾವ ವಿಶೇಷವಾದುದು.

ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಕಥೆಯಿದ್ದರೂ ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣದ ಮೊದಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಸೀತೆಗೆ ಅರಣ್ಯವಾಸದ ಬಯಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಯಕೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿಕೆ ಕಳುಹಿಸ.ವ ವೇಳೆಗೆ ಜನಾಪವಾದವನ್ನೂ ಭವಭೂತಿ ತಂದುಹಾಕಿ, ರಾಮನ ತಪ್ಪನ್ನು ಕಡಮೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಸ್ನೇಹಂ ದಯಾಂಚ ಸೌಖ್ಯಂಚ ಯದಿವಾ ಜಾನಕೀಮಪಿ ।
ಆರಾಧನಾಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಮುಂಚತೋ ನಾಸ್ತಿ ಮೇ ವ್ಯಥಾ"

ಲೋಕಾರಾಧನೆಗಾಗಿ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಉದಾತ್ತವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಭವಭೂತಿ ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಶಂಬೂಕ ವಧೆಗಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಯ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಅನುಕರಣೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿರಹಖೇದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಭವಭೂತಿಯ ರಸ ಪರಿಪಾಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ದಿಙ್ನಾಗನ ಕಲ್ಪನೆ ಭವಭೂತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕುಶಲವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ದಿಙ್ನಾಗನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ. ಭವಭೂತಿಯು ನಾಟಕರೂಪದಿಂದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ವಿಶೇಷ ನೈಪುಣ್ಯ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಗೆ ದಿಙ್ನಾಗನ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮೂಲ.

ನಾಟಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತವು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂವಿಧಾನ, ರಸ, ಚಮತ್ಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಆದರೂ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಕೆಲ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಭವಭೂತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದವೆನ್ನಬಹುದು. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಕವಿಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು.

ದಿಙ್ನಾಗನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆ

ದಿಙ್ನಾಗನ ಶೈಲಿ ಪ್ರಸಾದ ರಮ್ಯವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿ ವಾತಾವರಣಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ಸಾಕಷ್ಟು ನೈಪುಣ್ಯ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕಾಲದ ಒಂದು ವರ್ಣನೆ ಹೀಗಿದೆ.

"ಏತೇ ರುದಂತಿ ಹರಿಣಾ ಹರಿತಂ ವಿಮುಚ್ಯ ಹಂಸಾಶ್ಚ
ಶೋಕವಿಧುರಾಃ ಕರುಣಂ ರುದಂತಿ । ನೃತ್ತಂ ತ್ಯಜಂತಿ ಶಿಖಿನೋಪಿ
ವಿಲೋಕ್ಯ ದೇವೀಂ ತಿರ್ಯಗ್ಗತಾ ವರಮಮೀ ನಪರಂ ಮನುಷ್ಯಾಃ"

"ಸೀತೆಯ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಜಿಂಕೆಗಳು ಅಳುತ್ತಿವೆ, ಹಂಸಗಳು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿವೆ, ಮಯೂರಗಳೂ ನರ್ತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಖಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟು ದುಃಖತಳೆದ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕಲ್ಲೆದೆಯ ಮನುಷ್ಯರಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ವಾಸಿ" ಕವಿಯ ಈ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುವಾಗಲೂ ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗೋಚರಿಸಿದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಲೋಕ ವಿಚಾರರೂಪದಿಂದ ನುಡಿದ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.

"ಪ್ರಮಾದಃ ಸಂಪದಂ ಹಂತಿ ಪ್ರಶ್ರಯಂ ಹಂತಿ ವಿಸ್ಮಯಃ ।
ವ್ಯಸನಂ ಹಂತಿ ವಿನಯಂ ಹಂತಿ ಶೋಕಶ್ಚ ಧೀರತಾಂ" ।

ಪ್ರಮಾದವು ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ಮಯವು ಗೌರವವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಸನವು ವಿನಯವನ್ನು ದೂರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಕವು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಿಸಲಯಸುಕುಮಾರಂ ಪಾಣಿಮಾಲಂಬ್ಯ ದೇವ್ಯಾ
ವಿವಿಧರತಿಸಖೀಭಿಃ ಸಂಕಥಾಭಿರ್ದಿನಾಂತೇ ।
ಚರಣಗಮನವೇಗಾನ್ಮಂಥರಸ್ಯ ಸ್ಮರಾಮಿ, ಸ್ರುತಪಯಸಿ ತಟಿನ್ಯಾಃ
ಸೈಕತೇ ಚಂಕ್ರಮಸ್ಯ

ಸಾಯಂಕಾಲ ನಾನಾ ರಸ ಭರಿತ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಕಿಸಲಯ ಸುಕುಮಾರನಾದ ಸೀತೆಯ ಕೈಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಮಳಲಿನ ಮೇಲೆ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನು ನೆನೆಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಮನೋಹರ ವಾಗಿದೆ.

"ಭವತಿ ಶಿಶುಜನೋ ವಯೋನುರೋಧಾತ್,
ಗುಣಮಹತಾಮಪಿ ಲಾಲನೀಯ ಏವ। ವ್ರಜತಿ ಹಿಮಕರೋಪಿ ಬಾಲ
ಭಾವಾತ್ ಪಶುಪತಿ ಮಸ್ತಕಕೇತಕಚ್ಛದತ್ತ್ವಂ।

ಗುಣದಿಂದ ದೊಡ್ಡವರಾದವರೂ ಮಕ್ಕಳೆಂದರೆ ಲಾಲನೆ ಮಾಡಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಶಿವನು ಲಾಲನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಬಾಲಚಂದ್ರನನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವನು !

"ದ್ಯೂತೇ ಪಣಃ ಪ್ರಣಯ ಕೇಲಿಷು ಕಂಠಪಾಶಃ ಕ್ರೀಡಾಪರಿಶ್ರಮಹರಂ
ವ್ಯಜನಂ ರತಾಂತೇ। ಶಯ್ಯಾ ನಿಶೀಥಕಲಹೇ ಹರಿಣೇಕ್ಷಣಾಯಾಃ
ಪ್ರಾಪ್ತಂ ಮಯಾ ವಿಧಿವಶಾದಿದ ಮುತ್ತರೀಯಂ"

ದ್ಯೂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಣವಾಗಿ ಪ್ರಣಯ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಪಾಶವಾಗಿ, ರತಾವಸಾನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖೇದಾಪಹಾರಿಯಾದ ಬೀಸಣಿಗೆಯಾಗಿ, ರಾತ್ರಿ ಕಲಹ ವೇನಾದರೂ (ಪ್ರಣಯದಿಂದ) ಉಂಟಾದರೆ ಶಯ್ಯೆಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಉತ್ತರೀಯವಿದು ಎಂದು ಶ್ರೀ ರಾಮನು ಉತ್ತರೀಯದ ಕುರಿತು ನೆನೆಸುವದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

"ಕದಾಬಾಹೂಪಧಾನೇನ ಪಟಾಂತಶಯನೇ ಪುನಃ।
ಗಮಯಿಷ್ಯೇಯಂ ತ್ವಯಾ ಸಾರ್ಧಂ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರಾಂ ವಿಭಾವರೀಂ"

ತುಂಬಿದ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಯನ್ನೇ ತಲೆದಿಂಬಾಗಿರಿಸಿ ವಸ್ತ್ರ ಶಯನದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯನ್ನೆಂದು ಕಳೆದೇನು ಎಂಬ ಶ್ರೀರಾಮನ ವಿರಹೌತ್ಸುಕ್ಯ ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ದಿಙ್ನಾಗನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರ ಕಾಂಡದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಆತ ಹೋದನೆಂಬುದರಿಂದ ಕೊರತೆಯೇನೂ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ನೂತನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಘಟನೆಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿ, ರಮ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಆತನ ಕೃತಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವೆನಿಸಿದೆ.

ಸಾರಸ್ವತಸಾಗರದ ರಸಾತಲ ಕಂಡ

ಕವಿ ಮುರಾರಿ

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ ಮುರಾರಿಯು ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನರ್ಘರಾಘವ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಒಂದು ನಾಟಕವು ಅವನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಮಹಾಕವಿತ್ವಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಅನರ್ಘರಾಘವವು ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ ವಾಗಿದೆ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಯಜ್ಞರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯು ವಲ್ಲಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ರಾವಣವಧಾ ನಂತರ ಶ್ರೀರಾಮನ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕದ ತನಕ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಪುತ್ರವಿಯೋಗ ದುಃಖವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡು ದಶರಥನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ವಸ್ತು. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಧೆಗೆ ಸಂಕೋಚಗೊಂಡರೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆದೇಶದಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ತಾಟಕೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಮೂರನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಜನಕನ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಹೋಗು ವರು. ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಶಿವಧನುರ್ಭಂಗ ಮಾಡಿ ಸೀತಾಪರಿಣಯಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಸೀತೆ ತನಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ವಿಲಪಿಸುವನು. ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಅಭಿನ್ನ ಹೃದಯದ ಪ್ರೇಮ ವನ್ನು ರಾವಣನು ಶೂರ್ಪಣಖೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಮತ್ಸರದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನಾಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಡೆಸು ತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಶಿವಧನುಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ರಾವಣನು ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಸಿಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಶುರಾಮನು ಶ್ರೀರಾಮನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನ ಧನುಷ್ಟಂಕಾರವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸೀತೆ ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಐದನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶೂರ್ಪಣಖೆ ಮಂಥರೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕೈಕೇಯಿಯ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ವನವಾಸವಾಗು ವಂತೆಸಗುತ್ತಾಳೆ. ವನವಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಯ ನೆಪದಿಂದ ಸೀತೆಯ ಅಪಹಾರವಾದ ಸೂಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಗುಹರಾಜನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಸಲುವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕಬಂಧನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭ ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರದ ಮೇಲೆ ನೇತಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದುಂದುಭಿಯ ಎಲುಬಿನ ಹಂದರ ಮರ ಮುರಿದುದರಿಂದಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ವಾಲಿ ಇದರಿಂದ ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಯುದ್ಧ ನಡೆದು ವಾಲಿಯ ಸಂಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಗ್ರೀವನಿಗೆ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೇತು ಬಂಧನದ ಮೂಲಕ ಸಮುದ್ರ ವನ್ನು ದಾಟಿ ಲಂಕೆಗೆ ಬಂದುದು ಮತ್ತು ರಾವಣನ ಸೇನೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಚಾರ ಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಮೇಘನಾದರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ರಾವಣನು ದುಃಖದಿಂದ ರಣರಂಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತನೆಂದೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಂಗಿ ಅಸ್ಪಾದೃಶವಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸಪರಿವಾರನಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಬರುವನು. ಮೇರು ಪರ್ವತ, ಕ್ಷೇತ್ರ, ಕಾನನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಈಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬರುವ ದೃಶ್ಯ ಮನೋಹರ ವಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ತಂತ್ರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಕವಿಯು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವುಂಟಾ ಗಲಾರದೆಂದು ಮನಗಂಡು ಕೆಲ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ, ತಂತ್ರನೈಪುಣ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಮನೋರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕವಿಯು ಇಂಥ ಚಮತ್ಕೃತಿ ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಪರಶುರಾಮನನ್ನೆದುರಿಸುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ಧನುಷ್ಟಂಕಾರಕ್ಕೆ ಕೇಳಿ ಸೀತೆಗೆ ಗಾಬರಿ, ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯುಂಟಾಗುವದು ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಮೊದಲ ಧನುಷ್ಟಂಕಾರಕ್ಕೆ ತಾನು ಒಲಿದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಪರಿಣಾಮವೇನಾಗುವದೊ ಎಂಬ ವಿಚಾರಪ್ರಕಲ್ಪನೆ ಸೀತೆಗುಂಟಾ ಗುವದು ಹೊಸ ಸಂವಿಧಾನ. ರಾವಣನು ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಸಿಟ್ಟಿಗೇಳಿಸುವುದೂ ಇಂಥದೇ ಚಾತುರ್ಯ. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಮಂಥರೆಯ ರೂಪದಿಂದ ಕೈಕೇಯಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲುಷಗೊಳಿಸುವದೂ ಕವಿಯ ಹೊಸಕಲ್ಪನೆ. ಕಬಂಧ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಯುದ್ಧದ ವಿಚಾರವೂ, ಗುಹನನ್ನು ತನ್ಮೂಲಕ ಸಲಹಿದುದೂ, ಹೊಸತಂತ್ರ. ಇದನ್ನೆ ವಾಲಿ ವಧೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದುದೂ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ವಾಲಿಯನ್ನು ಅಡಗಿನಿಂತು ಕೊಲ್ಲುವದಕ್ಕಿಂತ ಇದಿರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದನೆಂದು ಹೇಳುವದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಗೌರವ, ಪರಾಕ್ರಮ ಹೆಚ್ಚುವ ದೆಂದು ಕವಿಯು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದುದು ಕವಿಯ ನೂತನ ಮಾರ್ಗ.

ಶೈಲಿಯ ರಮ್ಯತೆ

ಮುರಾರಿಯು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವೀರರಸವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿ ದ್ದರೂ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಯಾನಕ ಹಾಗೂ

ಭೀಭತ್ಸಗಳಿಂದ ಜನರು ರೋಸಿಹೋದ ಕಾರಣ ಅವರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಸಲು
ವಾಗಿ ವೀರಾದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದಾಗಿ ಕವಿಯು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ
ದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ
ದರೆ, ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ನಿರೂಪಣೆ ಅತಿಯೆನಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.
ಅವರೂ ರಸಧಾರೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ.

ಮುರಾರಿಯ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ನಾದಮಾಧುರ್ಯ
ಮತ್ತು ಭಾವಪ್ರಕಾಶಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿವೆ. ಉಪಮೆಯಂತೂ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾ
ಗಿವೆ. ತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾವಪ್ರೌಢಿಮೆ ಅನನ್ಯ
ವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ವೈಯಾಕರಣರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾ
ರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ಮುರಾರಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ಪದ ಪ್ರಯೋ
ಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೌಢಪದ ಗುಂಫನದಲ್ಲಿ ಮುರಾರಿ
ಯದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ.

ವೈಯಾಕರಣ ಶಿರೋಮಣಿ ಭಟ್ಟೋಜಿ ದೀಕ್ಷಿತನು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತ
ಕೌಮುದಿಯಲ್ಲಿ ಅನರ್ಘರಾಘವ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿ
ಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಕರಣ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಶೈಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ
ವೆನ್ನುವದು ವಿಶೇಷ. ಭಟ್ಟಿಯ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಇದು ವೈಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥ
ವೆಂದು ರಸಿಕರ ಆದರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ

ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ಪ್ರೌಢವಾದರೂ ಎಷ್ಟು ಸುಂದರ ಬಂಧದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ
ಎಂಬುವನ್ನು ಈ ಪದ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ದೃಶ್ಯಂತೇ ಮಧುಮತ್ತ ಕೋಕಿಲ ವಧೂನಿರ್ಧೂತಚೂತಾಂಕುರ
ಪ್ರಾಗ್ಭಾರ ಪ್ರಸರತ್ಪರಾಗಸಿಕತಾಗ್ರಾಸ್ತಟೀ ಭೂಮಯಃ।
ಯಾಃ ಕೃಚ್ಛ್ರಾ ದತಿಲಂಘ್ಯ ಲುಬ್ಧಕ ಭಯಾತ್ ತೈರೇವ ರೇಣೂತ್ಕರೈಃ,
ಧಾರಾವಾಹಿಭಿರಸ್ತಿ ಲುಪ್ತಪದವೀ ನಿಃಶಂಕಮೇಣೀಕುಲಂ"

ಪುಷ್ಪರಸವನ್ನು ಕುಡಿದು ಮದತುಂಬಿದ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಮಾವಿನ ಚಿಗುರುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನದಿಯ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಅವುಗಳ ಪರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ದೊಡ್ಡ ರಾಶಿ ಮಾಡಿವೆ. ಅವು ದುರ್ಗದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬೇಡರ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ಓಡಿಹೋಗುವ ಜಿಂಕೆಗಳು ಈ ಪರಾಗರಾಶಿಯನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗಲು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟರೂಪರಾಗವು ಕಾಲಿಗೆ ತಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಆನಂದವಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ದಾರಿಯ ಗುರುತೂ ಹತ್ತುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಣನೆಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಾರುದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಯ ಕಂಥವು ಬಿಗುವಾಗಿದ್ದರೂ ಬಂಧುರವೆನಿಸಿದೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ

ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ

ಮುರಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದುದು.

ದೇವೀಂ ವಾಚಮುಪಾಸತೇ ಹಿ ಬಹವಃ ಸಾರತು ಸಾರಸ್ವತಂ
ಜಾನೀತೇ ನಿತರಾಮಸೌ ಗುರುಕುಲ- ಕ್ಲಿಷ್ಟೋ ಮುರಾರಿಃ ಕವಿಃ ॥
ಅಬ್ಧಿರ್ಲಂಘಿತ ಏವ ವಾನರಭಟೈಃ ಕಿಂತ್ವಸ್ಯ ಗಂಭೀರತಾಂ
ಆಪಾತಾಲನಿಮಗ್ನಪೀವರತನುರ್ಜಾನಾತಿ ಮಂಥಾಚಲಃ ॥

ದೇವವಾಣಿಯನ್ನು ಉಪಾಸಿಸುವವರು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾರಸ್ವತ ಸಾರವನ್ನು ಬಲ್ಲವನೆಂದರೆ ಗುರುಕುಲದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸ ನಡೆಸಿದ ಮುರಾರಿ ಕವಿಯೆ ಸರಿ. ವಾನರಭಟರೆಲ್ಲಾ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟಿಹೋದುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಸಮುದ್ರದ ಆಳವೇನು ಗೊತ್ತು ? ರಸಾತಳದ ತನಕವೂ ಮುಳುಗಿದ ಮಂದರ ಪರ್ವತವು ಮಾತ್ರ ಸಾಗರದ ಆಳವನ್ನು ಬಲ್ಲುದಷ್ಟೇ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾರಸ್ವತ ಸಾಗರದ ಆಳವನ್ನು ಮುರಾರಿಯೊಬ್ಬನೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲನು. ಈ ಮಾತು ಅವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವದು ಸತ್ಯ.

ಕೊನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಲಂಕೆಯಿಂದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಮೇರು ಪರ್ವತವನ್ನು, ಚಂದ್ರಲೋಕವನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಂಕೆಯಿಂದ

ಅಯೋಧ್ಯೆವರೆಗಿನ ಭೂಭಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವದು ಕಾಲಿದಾಸನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ರಘುವಂಶದಲ್ಲಿಯೂ, ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಭೌಗೋಲಿಕ ಚಿತ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆಮೇಲಿನವನು ಮುರಾರಿಯೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಇವನು ಚಂದ್ರಲೋಕವನ್ನು ಕಂಡುದು ವಿಶೇಷ.

ಕಾಲ ವಿಚಾರ

ಮುರಾರಿಯ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಅವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ವರ್ಧಮಾನಕ ಎಂದೂ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ತಂತುಮತೀದೇವಿ ಎಂದೂ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಇವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವದರಿಂದ ಅವನ ಅನಂತರದವನೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೭೦೦ರ ಅನಂತರದವನೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕವಿ ರತ್ನಾಕರನೆಂಬವನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೫೦) ತನ್ನ ಹರಿವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಮುರಾರಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿನವನೆಂದೂ ಸಂಶೋಧಕರು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಮುರಾರಿಯಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುರಾರಿಯ ಸ್ಥಾನ; ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಮುರಾರಿಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ನಿರೂಪಣ ಚಾತುರ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಅನನ್ಯವಾಗಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನರ್ಘರಾಘವವು ವಿಶೇಷ ಆದರ ಗಳಿಸದಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಮುರಾರಿಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಂತೆ ಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ತಾನು ಯಾರಿಗೂ ಋಣಿಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇವನನ್ನು ಭವಭೂತಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯೆಂದು ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಕವಿಯ ನಿಸರ್ಗ-ಪ್ರೇಮ, ಉಪಮೆ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಬಾಲವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವನೊಬ್ಬ ವಿದ್ವತ್ಕವಿ ಅಥವಾ ಪಂಡಿತಕವಿ ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ವಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವಮಾಧುರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರತಿಭೆ, ನೂತನ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದ್ವಿತೀಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸುಂದರ ಬಂಧಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯು ಮುರಾರಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೆತ್ತರದಲ್ಲಿರಿಸಿದೆ.

ಅಪೂರ್ವ ನಾಟಕ

ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ

ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯೆನಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರೆ ಶಕ್ತಿಭದ್ರ ನನ್ನು ಮೀರಿಸುವವರಿಲ್ಲ ತನ್ನ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ ಎಂಬ ನಾಟಕದಿಂದ ಆತ ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಉನ್ಮಾದವಾಸದತ್ತಾ' ಆತನ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಿನ್ನೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ.

ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ'ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾ ಮಣಿಯು ರಾಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಮಹಾ ಮಹೋ ಪಾಧ್ಯಾಯ ಶ್ರೀ ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ಭವಭೂತಿಯು ಶಕ್ತಿಭದ್ರನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಕವಿಯು, ಆದರೆ 'ನಾಟಕೀಯವಸ್ತು ಅಭಿನಯಾರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ನಾಟಕವು ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತವನ್ನೂ ಮೀರು ವದು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ಲೇಗ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಾಚಾರ್ಯರಾದ ಪ್ರೊ. ವಿಂಟರ್ನಿಟ್ಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೇರಳ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೇ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಬಹುದು.

ದೇಶದ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಶಕ್ತಿಭದ್ರ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹಾಕವಿ ಯೆಂದು ತಜ್ಞರು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಪ್ರಥ

ಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ದೇಶ ವಿದೇಶದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆಂದರೆ ೧೯೨೬ ರಲ್ಲಿ. ಇದರ ಮೊದಲು ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಖ್ಯಾತಿ, ಮನ್ನಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟಕವು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೋ ಗಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಕೇವಲ ಕೇರಳಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಹೃದಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಸೂರೆಗೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನುವದು ಅಚ್ಚರಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಇದು ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸೋಜಿಗವೇ ಸರಿ. ಇಷ್ಟು ಜನ ಮನೋಹಾರಿಯಾದ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಲಭಿಸದಿರಲು ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ; ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು 'ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ' ನಾಟಕವಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಾದಾಗತಂ" ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಿಂದ ಬಂದ- 'ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ' ಯನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹೇಳುವಾಗ ನಟಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ: "ಆಕಾಶಂ ಪ್ರಸೂತೇ ಪುಷ್ಪಂ, ಸಿಕತಾಸ್ತೈಲಮುತ್ಪಾದಯಂತಿ, ಯದಿ ದಕ್ಷಿಣಸ್ಯಾದಿಶ ಆಗತಂ ನಾಟಕ ನಿಬಂಧನಂ"- ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಿಂದ ನಾಟಕ ಬರುವದೆಂದರೆ ಆಗಸದಿಂದ ಹೂ ಅರಳಿದಂತೆ, ಮಳಲಿನಿಂದ ಎಣ್ಣೆ ಸುರಿದಂತೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದು ನಟಿ ಹೇಳುವಳು. ಆಗ ಸೂತ್ರಧಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

> "ಗುಣಾಃ ಪ್ರಮಾಣಂ ನ ದಿಶಾಂ ವಿಭಾಗಃ ನಿದರ್ಶನಂ ನನ್ವಿದಮೇವ ತತ್ರ:
> ಸ್ತನದ್ವಯೇ ತೇ ಹರಿಚಂದನಂ ಚ, ಹಾರಶ್ಚ ನೀಹಾರ ಮರೀಚಿ ಗೌರಃ"

ಗುಣಗಳೇ ಪ್ರಮಾಣವಲ್ಲದೆ ದಿಕ್ಕುಗಳ ವಿಭಾಗವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ತನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹರಿಚಂದನವೂ, ನೀಹಾರದ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಗೌರವಾದ ಹಾರವೂ ನಿದರ್ಶನವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಚಂದನವು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ್ದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಲಿತಾಂಗಿಯರು ತಮ್ಮ ಮೈಗೆ ಪೂಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಬಿಡುವರೆ? ಗುಣಗಳೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದೆ,

ದಿಕ್ಕು, ದೇಶಗಳ ವಿಚಾರ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕ ಮುಖ್ಯ ವಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಕುಲದೇಶಗಳು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೂ ಇದರಿಂದ ಕೆಲ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಶಕ್ತಿಭದ್ರನಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಎಂದರೆ ಗಗನ ಕುಸುಮವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕವಿಗಳು ನಾಟಕಕಾರರು ಉತ್ತರದಲ್ಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರು ಅವರ ಕೃತಿಗಳೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು ಎನ್ನುವದು ಖಚಿತ.

ದಕ್ಷಿಣದ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಕೃತಿ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆಯದೆ ಹೋಗಲು ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭೇಧಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ? ಎಂದು ಕೆಲವರು ತರ್ಕಿಸ ಬಹುದು ಮತ್ತು ಇಂಥ ಭೇದಭಾವವನ್ನು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಅವರು ಜೋಡಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಕವಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತರದಿಂದ ಬಂದಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬು ದನ್ನಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ, ಸಂಕುಚಿತತೆಗಳಿಗೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು, ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು, ಅಪ್ಪಯದೀಕ್ಷಿತರು, ನೀಲಕಂಠದೀಕ್ಷಿತರು ಮೊದಲಾದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ಕೃತಿಗಳು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಭೇದಭಾವಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯನೆನ್ನಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸಾರಪಡೆಯದಿರಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಆಶ್ರಯಗಳ ಅಭಾವ ಕಾರಣವಾಗಿರ ಬಹುದು. ಭವಭೂತಿಯಂತೆ 'ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿಃ' ಎಂದು ಆತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸದೆ ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದ ಇದ್ದಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇರಳವು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಆಶ್ರಯ ಆತನಿಗೆ ಸಿಗದೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಗಣ್ಯತೆ ಬರಬಹುದೆಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸ, ಹಾಗೂ ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದ ಆತನ ಕೃತಿ ಅಗ್ಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಕೇರಳದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೇರಳದ

ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿತ್ತು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅಂತೂ ಇಂದು ಇದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ಶ್ರೀರಾಮನ ವನವಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೂರ್ಪಣಖೆ ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ವೆಲ್ಲ ನಡೆದು ಸೀತಾಪಹರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಕಾರ, ನಡೆದು, ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಾಲಿವಧೆ, ರಾವಣವಧೆಗಳೆಲ್ಲ ಸೂಚಿತ ವಾಗಿ ಬಂದು ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತಂತ್ರ ಚಮತ್ಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ರಾವಣನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ರಾಮನ ವೇಷದಿಂದಲೇ ಬಂದು ಭರತನಿಗೆ ಶತ್ರುಬಾಧೆ ಬಂದುದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸೀತೆಯನ್ನು ನಂಬಿಸಿ, ಯೋಗ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಋಷಿಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಟ್ಟ ರಥವೆಂದು ಹೇಳಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಥಕ್ಕೇರಿಸಿ ಅಪಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಸಾರಥಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ವೇಷದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಬಂಗಾರದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ತರಲು ಹೋದ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಮಾರೀಚನು ರಾಮನ ವೇಷತಾಳಿ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಾಗ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮೋಸಹೋಗು ತ್ತಾನೆ. ಆಗ ತನಗೆ ಋಷಿಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಉಂಗುರದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಮಾಯ ವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಶೂರ್ಪಣಖೆ, ಸೀತೆಯನ್ನಪರಿಸುವ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗ ಲೆಂದು ಸೀತೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ರಾಮನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮೇಲೆ ರಾಮವೇಷಧಾರಿಯಾದ ರಾವಣ ನಿಜವಾದ ಸೀತೆ; ಕೆಳಗೆ ಕೃತಕ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ರಾಮ ಇವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಇವರೊಳಗೆ ಸಂಶಯ ಬರುವಂತಾ ಗುತ್ತದೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೂ ಕೂಡಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮನು ಸೀತೆಯೆಂದು ಶೂರ್ಪಣಖೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಮಾಯೆ ಬಯಲಾದರೆ ರಾವಣನು ಕಾಮೋನ್ಮತ್ತನಾಗಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಹೋದಾಗ ಆತನ ಮಾಯೆಯೂ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಋಷಿಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಉಂಗುರ ಮತ್ತು ಚೂಡಾಮಣಿ ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಸ್ಪರ್ಶ ಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸೀತೆಗೆ ರಾಕ್ಷಸರ ಮಾಯೆಯ ಅರಿವು ಆಗಾಗ ಉಂಟಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಚೂಡಾಮಣಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿಯೆನ್ನಿಸಿದೆ.

ಸೀತೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಉಂಗುರ, ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಚೂಡಾಮಣಿ ಇವುಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಧೈರ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾಗದಂತೆ ನಾವೀನ್ಯವನ್ನೂ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೂ ಶಕ್ತಿ ಭದ್ರನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನರ ಪ್ರಭಾವ

ಭಾಸ ಕಾಲಿದಾಸ ಭವಭೂತಿ ಇವರ ಅನುಸರಣೆ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆತನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೋಭೆ ಯಿಂದ ಸಹೃದಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವೀನ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಭಾಸನ ಶೈಲಿ

ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಶೈಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನನ್ನೇ ಹೋಲು ತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತಾಪನೆಯ ಕ್ರಮ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಶ್ಲೋಕಗುಂಫನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಭಾಸನ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಶಕ್ತಿಭದ್ರನು 'ಉನ್ಮಾದ ವಾಸವದತ್ತಾ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ನೆಂಬುದು ದೃಢವಾಗಿದೆ. ಭಾಸನ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಶೈಲಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯ ಮೇಲಿಂದ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ವೆಂಬ ಭಾಸನ ನಾಟಕವೇ ಅದಾಗಿರಬಹುದೆ,

ಎಂದು ಕೆಲವರು ವಿಚಾರಕ್ಕೀಡಾದುದುಂಟು. ನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈತ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭಾಸ ಎಂದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗದು.

ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನು ತನ್ನ 'ಪ್ರತಿಮಾ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಭರತನಿಗೆ ಪಿತೃ ಮರಣದ ಶೋಕವು ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ಬಾಧಿಸದಂತೆ ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವ ಮೂರ್ತಿಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಆ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರಿಸಿ, ಆತನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಟ್ಟವಾರ್ತೆಯಿಂದ ಸದ್ಯವೇ ಆಘಾತ ಹೊಂದದಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ನೂತನ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಮೂಲಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿರದೆ, ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ. ಇಂಥದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಜಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನಿಗೆ ಭಾಸನಿಂದಲೇ ಲಭಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆತ ಸೀತಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನ ಚಾತುರ್ಯ

ಮಹಾಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವವೂ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿದೆನ್ನಬಹುದು. "ಸರಸಿಜಮನುವಿದ್ಧಂ ಶೈವಲೇನಾಪಿರಮ್ಯಂ" ಎಂದು ಹಾವಸೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ರಮ್ಯವಾಗಿರುವ ಕಮಲದಂತೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ ಎಂದು ಕಾಲಿದಾಸನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಚರಣನಲಿನ ಸಾಧ್ಯಂಯಾನ ಮಾಹಾರ್ಯವೆಂಭಃ' ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯದಿಂದ ಒಪ್ಪುವ ಸೀತೆಯೂ ಶಕುಂತಲೆಯಂತೆ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

"ಯಸ್ಯ ನೈಸರ್ಗಿಕೀ ಶೋಭಾ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮರ್ಹತಿ
ಕಃಕಲಾಂ ಶಶಿನೋ ಮಾರ್ಷ್ಟಿ ಕೌಸ್ತುಭಃಕೇನ ರಜ್ಯತೇ"

ನಿಸರ್ಗಶುದ್ಧವಾದ ಶೋಭೆಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರನ ತಲೆಯನ್ನಾರು ತೊಳಗುತ್ತಾರೆ? ಕೌಸ್ತುಭವು ಯಾರಿಂದ ರಂಜಿಸಲ್ಪಡುವದು? ಎಂದು ಶಕ್ತಿಭದ್ರನು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಕಿಮಿವ ಹಿ ಮಧುರಾಣಾಂ ಮಡನಂ

ನಾಕತೀನಾಂ" ಎಂಬ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಾತಿನ ಪಡಿದನಿಯಂತಿದೆ ಈ ಸೂಕ್ತಿ. ಆದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಬಗು ಇರುವದೇ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

"ನ ಪ್ರಭಾತರಲಂ ಜ್ಯೋತಿರುದೇತಿ ವಸುಧಾತ್" ಎನ್ನುವ ಕಾಲಿದಾಸನ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತು ಶೂರ್ಪಣಖೆಯ ಮಾಯಾರೂಪದ ವರ್ಣನೆಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ಕಾಲಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದ' ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಚೂಡಾಮಣಿಯ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ ಉಂಗುರ ಮತ್ತು ಚೂಡಾಮಣಿಗಳೆರಡೂ ರಾಮಸೀತೆಯರ ವಿರಹ ಕಾಲದ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞೆಗಳಾಗಿ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಭವಭೂತಿಯ ಹೃದಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕ ವರ್ಣನೆ, ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಗೆ ಇವನು ಕೆಲವಂಶದಲ್ಲಿ ಸರಿದೂಗಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಭವಭೂತಿಯ "ಗುಣಾಃ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಂ" ಎಂಬುದು ಶಕ್ತಿಭದ್ರನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಹಿತಕರನವೆನಿಸಿದೆ "ಗುಣಾಃ ಪ್ರಮಾಣಂ" ಎಂದು ಶಕ್ತಿಭದ್ರನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಚಮತ್ಕೃತಿ ರಸಿಕತೆಯಿಂದ ಭವಭೂತಿಗಿಂತಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಾಲಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರದ ಮಾರ್ಮಿಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಭವಭೂತಿಯನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲಕ್ಷವಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆನ್ನಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಿಗ್ರಹಿಸಿ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ತನ್ನದೆ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಆತನು ತಂದುಕೊಂಡಿರುವದು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯ ದ್ಯೋತಕವೆನ್ನಬಹುದು.

ನುಡಿಮುತ್ತುಗಳು

'ಅನ ಸಮಾಧಿಃ ಸ್ತ್ರೀಷು ಲೋಕಜ್ಞಃ' ಸಮಾಧಿಯು ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕವನ್ನರಿಯದು. ನಹಿ "ಸ್ನೇಹಸ್ತುಲಯಾಗುಣದೋಷಾನ್" ಸ್ನೇಹವು

ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೆಣಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಸಂದೇಶಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ. ಆತನ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದೇಶ ಮಾನವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾದುದಿದೆ.

"ಯತತೇ ಯಸ್ಯ ನಿಷ್ಕೃತ್ಯೈ ಜನಃ ಸರ್ವೋಽಪಿ ಬುದ್ಧಿಮಾನ್
ದಾಸ್ಯಂ ತತ್ಸ್ವಯಮಿಚ್ಛಂತೇ ಮುಗ್ಧಾತ್ವಂ ಮುಗ್ಧಲೋಚನೇ"

ಶೂರ್ಪಣಖೆಯು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯ ಬಿಕ್ಷೆ ಕೇಳುತ್ತ ದಾಸ್ಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಹೇಳುವ ಮಾತಿದು. ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತೊಲಗಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿ ಜನರೆಲ್ಲಾ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ನೀನು ಅದನ್ನೇ ಬಯಸುವೆಯಲ್ಲಾ ಶುದ್ಧಮೂಢೆ ನೀನು" ಎನ್ನುವದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ದಾಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನಿಗಿರುವ ಅನುಕಂಪ ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಎಚ್ಚರದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನುಡಿಯಾಗಿಯೂ ಇದೆ.

ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಶಕ್ತಿಭದ್ರನ ಶೈಲಿ ಮೋಹಕವಾದುದು. ಪ್ರಸಾದಗುಣವು ಆತನ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮೃದುಮಧುರವಾದ ಶೈಲಿ, ವಿವಿಧರಸೋಚಿತ ವರ್ಣನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಾಕಚಕ್ಯ, ನವನವೋನ್ಮೇಷ-ಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಲಲಿತವಾದ ರೀತಿ, ಪ್ರಸಂಗೋಚಿತ ಸಂಭಾಷಣೆ, ರಂಗೋಚಿತ ನಿರೂಪಣೆ ಸುಂದರ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅಪೂರ್ವ ಮಾಧುರ್ಯ, ವಿವಿಧ ರಸ ನಿರೂಪಣೆ ಇವುಗಳಿಂದ 'ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿ'ಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ 'ಆಶ್ಚರ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ'ಯೆನಿಸಿದೆ. ವೀರ, ಶೃಂಗಾರಾಭಾಸ, ವಿರಹ,ಕರುಣ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸವನ್ನೂ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶೋಚಿತವಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿಯಾಗುವಂತೆ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೊ. ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರೂ ವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಮೇಲಾದರೂ ದೇಶವಿದೇಶಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನಸವನ್ನು ಸೆಳೆದ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚೂಡಾಮಣಿಯ ಮೂಲಕ ಶಕ್ತಿಭದ್ರನು ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರೀ ಹರ್ಷದೇವನ ರತ್ನಾವಳಿ

ಹರ್ಷದೇವನ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಾಣಭಟ್ಟನಂಥ ಉದ್ದಾಮಕವಿಗಳ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಕವಿಪ್ರಿಯನೂ ಸ್ವಯಂಕವಿಯೂ ಆದ ಹರ್ಷನು [ಈತನೇ ಚರಿತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹರ್ಷವರ್ಧನ] ರಚಿಸಿದ ರತ್ನಾವಳಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಿಕಾರತ್ನಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ನಾಟಿಕೆಯೆಂದರೆ ನಾಟಕದ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಆದರೆ ಸ್ವರೂಪ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಿಕೆ ಮುಗಿಯ ಬೇಕು. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಧೀರ ಲಲಿತನಾದ ರಾಜನೇ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿದ್ದು ಅಂಥಃ ಪುರಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ನೃಪ ವಂಶಜೆಯಾದ ಕನ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಆತನು ಆಸಕ್ತನಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರ ಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ರಾಣಿಯ ಕುರಿತಾಗಿ ರಾಜನು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡ ಬೇಕೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲವಾದರೂ ವಿದ್ಧಸಾಲಭಂಜಿಕಾ, ರತ್ನಾವಳೀ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಿಕೆಗಳು ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಕವಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಮಹಾಕವಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹರ್ಷ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮೆರೆದ ಕವಿಯು ರತ್ನಾವಳೀ ಕರ್ತನೇ ಸರಿ.

ಪ್ರಣಯಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನೀಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟರೀತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ದಿಙ್ನಾಗನ ಕುಂದಮಾಲೆಯ ಕುಂದ ಪುಷ್ಪದ ಮಾಲೆ, ಭವಭೂತಿಯ ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ಬಕುಲಮಾಲೆಯೆಲ್ಲ ಅಭಿಜ್ಞಾನದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ವಿಧಾನದ ರತ್ನಹಾರದ ಸನ್ನಿವೇಶ "ರತ್ನಾವಳಿ"ಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿದೆ.

ರತ್ನಾವಳಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ

ವತ್ಸರಾಜನಾದ ಉದಯನನಿಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆ ಎಂಬ ಪತ್ನಿಯಿದ್ದಳು. ಆದರೂ ಸಿಂಹಳೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಆತನಿಗೆ ಕೊಡ ಮಾಡಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಡಗು ಮುರಿದು ರತ್ನಾವಳಿ ಸಮುದ್ರದ ಪಾಲಾದಳು ಅವಳು ಹೇಗೋ ದಡವನ್ನು ಸೇರಿ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಕೌಶಾಂಬಿಯ, ವ್ಯಾಪಾರಿಯೊಬ್ಬನ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಉದಯನನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ತಲುಪಿ ದಳು. ಆ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಅವಳನ್ನು ವಾಸವದತ್ತೆಗೊಪ್ಪಿಸಿದನು. "ಸಾಗರ"ದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ "ಸಾಗರಿಕೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಅವಳಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ವಾಸವ ದತ್ತೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುವಳು. ಆಕೆ ರಾಜನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ವಾಸವದತ್ತೆ ಎಷ್ಟೇ ಯತ್ನಿಸಿದರೂ ರಾಜನು ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನೋಡಿ ಪರಸ್ಪರಾನು ರಾಗ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಣಿ ವಾಸವದತ್ತೆ ಇದನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಿಸಿದಳು. ಅಂತೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವಳೇ ರತ್ನಾವಳಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ವಾಸವದತ್ತೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ರಾಜನಿಗೆ ಆಕೆಯನ್ನು ತಾನೇ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಅರ್ಪಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸಿದ ಚಾಕಚಕ್ಯ, ಪ್ರಣಯಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಆಕರ್ಷಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ರತ್ನಾವಳಿ

ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರವು ನಾಟಕದರೂಪದಲ್ಲಿದೆ, ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಇ[illegible]ದ ಭೇದ.

ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾಲವಿಕೆಯೂ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಪತ್ತಿಗೊಳಗಾಗಿ ಹೇಗೋ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಬಂದರೆ, ರತ್ನಾವಳಿ ಸಮುದ್ರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಪತ್ತಿಗೊಳಗಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ರಾಜನ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಯ ಅಧೀನೆಯರಾಗಿದ್ದು ರಾಜದರ್ಶನದಿಂದ ಮೋಹಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನಿಗೆ ಮಾಲವಿಕೆಯ ಪ್ರಥಮದರ್ಶನ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಗಿದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ರಾಜನೇ ಮಾಲವಿಕೆಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. 'ರತ್ನಾವಳಿ' ಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯೇ ಮೊದಲು ರಾಜನನ್ನು ಕಂಡು ಆತನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಳಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಬರೆದುದು, ರಾಜನ ಕೈಸೇರಿ, ಸುಸಂಗತೆ ಬರೆದ ರತ್ನಾವಳಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಜನು ಮೋಹಗೊಂಡನು. ಕಾಳಿದಾಸನು ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಲವಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಹರ್ಷನು ನಾಟ್ಯವೂ 'ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಜಾರದೆ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸಂತೋತ್ಸವದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಯಿದ್ದರೆ, ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮದನ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಮಾರಂಭವಿದೆ. ಮಾಲ ವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಮಾಲವಿಕೆಯೊಂದಿಗಿರುವ ಇರಾವತಿ ಬಂದು ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಾಣಿ' ಧಾರಿಣಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿವಾಸವದತ್ತೆಯೇ ಬಂದು ಸಿಟ್ಟಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಶೋಕ ಪೂಜೆಯ ಕಥೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಲಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದರೆ, ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಅದು ಕಾರಣವೆನಿಸಿದೆ.

ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ಪಮುದ್ರಿಕೆಯ ಉಂಗುರದಿಂದ, ರಾಣಿಯು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಲವಿಕೆಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಯಾದರೆ, ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ವೇಷದ ಮೂಲಕ ರಾಜನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಅನುಕೂಲತೆ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಸಾಗರಿಕೆ ಯನ್ನು ತನ್ನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಈ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಬಲವಾದ ಕಾವಲಿರಿಸಿ ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕನ ಮಾಯೆಯ ಮೂಲಕ ರತ್ನಾವಳಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಸಿಂಹಳ ರಾಜನ ಮಗಳು ಈಕೆ, ತನಗೆ ನಿಶ್ಚಿತಳಾದ ವಧು, ಎಂಬುದು ರಾಜ ನಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಾಸವದತ್ತೆಯು ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಗೊಳ್ಳು,

ತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲೂ ರಾಣಿ ಧಾರಿಣಿ ಇದೇ ರೀತಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರವಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ರತ್ನಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವ

ಇನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನ ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳ ಅಂಶವೂ ಈತನ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನು ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವಾವೇಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೂ "ಸ್ವಿನ್ನಾಂಗುಲಿ ವಿನಿವೇಶಃ" ಎಂಬಾದಾಗಿ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಒದ್ದೆಯಾದ ಬೆರಳಿನ ಮಾಲಿನ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರತ್ನಾವಳಿಯು ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ಬರೆದುದನ್ನು ಉದಯನನು ನೋಡಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಭಾತಿ ಪತಿತೋಲಿಖಂತ್ಯಾಸ್ತಸ್ಯಾಃ ಬಾಷ್ಪಾಂಬುಶೀಕರಕಣೌಘಃ
ಸ್ವೇದೋದ್ಗಮ ಇವ ಕರತಲ ಸಂಸ್ಪರ್ಶಾದೇಷ ಮೇ ವಪುಷಿ"

ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಾಕೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಳಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಆಕೆಯ ಬೆವರಿನ ಹಸಿಯಿಂದ ಆತ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ರಾಜನು ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಕೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಊರ್ವಶಿಯ ಕುರಿತು ಪುರೂರವನು ಪಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಇಲ್ಲ ರಾಜನು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

"ಅಸ್ಯಾ: ಸರ್ಗವಿಧೌ ಪ್ರಜಾಪತಿರಭೂತ್... ನಿರ್ಮಾತುಂ ಪ್ರಭವೇನ್ಮನೋಹರಮಿದರ" ಉರ್ವಶಿಯಂಥ ಅಲೌಕಿಕ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಜಡನೂ ವಿಷಯ ಕೌತುಹಲ ರಹಿತನೂ ಆದ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಂತಿಪ್ರದನಾದ ಚಂದ್ರ, ಶೃಂಗಾರೈಕರಸನಾದ ಮನ್ಮಥ ವಸಂತಮಾಸ ಇವರಲ್ಲಾರೋ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ.

ಆದರೆ ಹರ್ಷನು ಮಾತ್ರ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಎಂದು ಆತನೇ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟಿರುವನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ದೃಶಃ ಪೃಥುತರೀಕೃತಾಜಿತನಿಜಾಬ್ಜ ಪತ್ರತ್ರಿಷಃ
ಚತುರ್ಭಿರಪಿ ಸಾಧುಸಾಧ್ವಿತಿ ಮುಖೈಃ ಸಮಂ ವ್ಯಾಹೃತಂ
ಶಿರಾಂಸಿ ಚಲಿತಾನಿ ವಿಸ್ಮಯವ ಶಾದ್ ಧ್ರುವಂ ವೇಧಸಾ,
ವಿಧಾಯ ಲಲನಾಂ ಜಗತ್ರಯ ಲಲಾಮಭೂತಾಮಿಮಾಂ ॥

ತನ್ನ ವಾಸಸ್ಥಾನವಾದ ತಾವರೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುವಂಥ ನೀಳವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮೂರುಲೋಕವನ್ನೇ ಜೈಸಬಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ಈಕೆ (ರತ್ನಾವಳಿ) ಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸ್ವಯಂ ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡು ನಾಲ್ಕು ತಲೆಗಳನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತ "ಭೇಷ್ ಶಹಭಾಸ್" ಎಂದನಂತೆ.

ಅಭಿಮುಖೇ ಮಯಿ ಸಂಹೃತ ಮೀಕ್ಷಣಾಂ
ಹಸಿತಮನ್ಯನಿಮಿತ್ತಕೃತೋದಯಂ । ವಿನಯವಾರಿತದೃಷ್ಟಿರತಸ್ತಯಾ ।
ನ ವಿವೃತೋಮದನೋನಚಸಂವೃತಃ

ದುಷ್ಯಂತನು ನೋಡಬಯಸಿದಾಗ ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಗು ಬಂದಿತೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೇನಾದರೂ ಬೇರೆ ಕಾರಣ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ಪ್ರೇಮವಿದೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದಿದೆ. ಮುಗುಳ್ನಗಬೇಕೆಂದಿದೆ ಆದರೆ ನಾಚಿಕೆ, ವಿನಯಗಳಿಂದ ಆಕೆ ಅವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಿಕರಿಸುವದೂ ಇಲ್ಲ. ಅಡಗಿಸಿಡುವದೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ವಾಸವದತ್ತೆ ಸಿಟ್ಟಾದಾಗ ಉದಯನನಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಭ್ರೂಭಂಗೇ ಸಹಸೋದ್ಗತೇಪಿ ವದನಂ ನೀತಂ ಪರಾಂ ನಮ್ರತಾಂ
ಈಷನ್ಮಾಂ ಪ್ರತಿ ಭೇದಕಾರಿ ಹಸಿತಂ ನೋಕ್ತಂ ವಚೋ ನಿಷ್ಠುರಂ ।
ಅಂತರ್ಬಾಷ್ಪಜಡೀಕೃತಂ ಪ್ರಭುತಯಾಚಕ್ಷುರ್ನ ವಿಸ್ಫಾರಿತಂ ।
ಕೋಪಶ್ಚ ಪ್ರಕಟೀಕೃತೋ ದಯಿತಯಾ ಮುಕ್ತಶ್ಚ ನಪ್ರಶ್ರಯಃ ॥

ಆಕೆಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದು ಹುಬ್ಬು ಗಂಟಿಕ್ಕಿದರೂ ವಿನಯವನ್ನೇ ಹೊಂದಿ ನಿಷ್ಠುರ ಮಾತನಾಡದೆ, ಕೊಂಕುನಗುವನ್ನು ಜರಿ, ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿದ್ದರಿಂದ

ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸದೆ, ಸಿಟ್ಟು ತುಂಬಿದ್ದರೂ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ ವಿನಯದ ಮೇರೆ ಮೀರುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವು ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಸಿಟ್ಟು ತಾಪಗಳಿಂದ ಆಕೆ ವಿಹ್ವಲೆಯಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶೋಚಿತವಾಗಿ ಹರ್ಷನೂ ಈ ರೀತಿ ತನ್ನ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರಭಾವವು ಹರ್ಷನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೆಂಬು ದನ್ನು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆಂದೇ ಕವಿ ಗೌರವಾರ್ಹನಾಗಿ ದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಚಿತ್ರಣದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಈ ಕವಿಯು ಮುಗ್ಧ ನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅದೇ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಬೀರಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲಕಥೆ ಮತ್ತು ರತ್ನಾವಳಿ

ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತರಾದ ಉದಯನ ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಕಥೆ ಯನ್ನೇ ಆರಿಸಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನು ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವದತ್ತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಉದಯನ ವಾಸವದತ್ತೆಯರು "ರತ್ನಾವಳಿ"ಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರದಿಂದ ಬಂದಿರುವರು.

ವಾಸವದತ್ತೆ–ಭಾಸ ಮತ್ತು ಹರ್ಷರ ಚಿತ್ರಣ

ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಅಮರಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಸೃಜಿಸಿ ದ್ದಾನೆ ಭಾಸನ ವಾಸವದತ್ತೆಗೆ ಪತಿಯ ಏಳಿಗೆ, ವಿಜಯದ ಬಯಕೆ ಬಹಳ ವಾಗಿದ್ದು ಆಕೆ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತ್ಯಾಗಮಾಡಿ, ತಾನೇ ಪತಿಯ ದ್ವಿತೀಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪತಿಯ ದ್ವಿತೀಯ ವಿವಾಹದ ಕುರಿತು ಆಕೆಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಂದೋಲನವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದು ಪತಿಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರತ್ನಾವಳಿಯ ವಾಸವದತ್ತೆ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಉದಾರಬುದ್ಧಿಯವಳಾಗಿಲ್ಲ. ಈಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಧಾರಿಣಿಯಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ರತ್ನಾವಳಿಯ ಪರಿಚಯವಾದಾಗ "ರತ್ನಾವಳಿ"ಯ ವಾಸವದತ್ತೆಯು ಭಾಸನ ವಾಸವದತ್ತೆಯಂತಹ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಯನನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಉದಯನ

ಭಾಸನ ಉದಯನ ವಾಸವದತ್ತಾಸಕ್ತ. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ವಿವಾಹವಾದರೂ ಆತನು ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

"ಪದ್ಮಾವತೀ ಬಹುಮತಾ ಮಮಯದ್ಯಪಿ ರೂಪಶೀಲಮಾಧುರ್ಯೈಃ,
ವಾಸವದತ್ತಾಬದ್ಧಂ ನತುತಾವನ್ಮೇ ಮನೋಹರತಿ ॥

ರೂಪಶೀಲ ಮಾಧುರ್ಯಗಳಿಂದ ಪದ್ಮಾವತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಸವದತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತವಾದ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕೆ ಸೆಳೆಯಲು ಶಕ್ತಳಾಗಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭಾಸನ ಉದಯನ

"ಮಹಾಸೇನಸ್ಯ ದುಹಿತಾ ಶಿಷ್ಯಾ ದೇವೀಚ ಮೇ ಪ್ರಿಯಾ
ಕಥಂ ಸಾ ನಮಯಾ ಶಕ್ಯಾ ಸ್ಮರ್ತುಂ ದೇಹಾಂತರೇಷ್ವಪಿ"

ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ದೇಹಾಂತರದಲ್ಲೂ ತಾನು ಮರೆಯಲಾರೆನೆಂದು ಭಾಸನ ಉದಯನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಹರ್ಷನ ಉದಯನನು ಮಾತ್ರ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಗ್ನಿಮಿತ್ರನ ಸ್ವಭಾವದವನು ಅರ್ಥಾತ್ ಭ್ರಮರವೃತ್ತಿಯವನು ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣನಾಯಕನೆನ್ನಬಹುದು. ಹರ್ಷನ ಉದಯನನಿಗೆ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಮೇಲೆ ಗೌರವಾದರ ಪ್ರೇಮಾತಿಶಯಗಳಿದ್ದರೂ, ಭಾಸನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲ ಮಧುಕರ ವೃತ್ತಿಯ ರಸಿಕತೆ.

ಕವಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಇದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ರಸಕ್ಕೆ ಯಾವ ದೋಷವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಥೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಭಾಸನು ಅಮರಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು ಉದಯನ – ವಾಸವದತ್ತೆಯರನ್ನು ಅಮರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರೂ, ಪ್ರೇಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದು ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೃತಿಯು ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹರ್ಷನು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದರೆ ಅಭಿನಂದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇಷ್ಟೇ ವಿಚಾರ ಭಾಸನ ವಾಸವದತ್ತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗೆ ತರು ವಾಗ ಹಾಗೂ ಭಾಸನ ಉದಯನನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಹರ್ಷನು ಆತನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗದೆ, ಕಾಳಿದಾಸನಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತನಾದುದು ಮಾತ್ರ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಹಾ ಕವಿಯಾದರೂ ಭಾಸಾದಿ ಗಳ ಕುರಿತು ಗೌರವವನ್ನಿರಿಸಿದವನು ಆದರೆ ಹರ್ಷನು ಮಾತ್ರ ಭಾಸನನ್ನನು ಸರಿಸದೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವವನ್ನಿರಿಸಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ

ಹರ್ಷನು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿಪುಣನಾದ ಕವಿ, ಗುಣಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಭೆ ಜನಮನೋಹಾರಿಯಾದ ವತ್ಸರಾಜನ ಕಥೆ. ನಾಟ್ಯ ನಿಪುಣ ಕಲಾವಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆಯೆಂದಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಣವೂ ಭಾಗ್ಯದಿಂದಲೇ ಒದಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ.

ಸಿಂಹಳ ರಾಜನ ಮಗಳಾದ ರತ್ನಾವಳಿಯನ್ನು ಉದಯನನಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ.

"ದ್ವೀಪಾದನ್ಯಸ್ಮಾದಪಿ ಮಧ್ಯಾದಪಿ ಜಲನಿಧೇರ್ದಿಶೋಽಪ್ಯಂತಾತ್ ।
ಆನೀಯ ಝಟಿತಿ ಘಟಯತಿ ವಿಧಿರಭಿಮತಮಭಿಮುಖೀಭೂತಃ"

ಅನುಕೂಲ ವಿಧಿಯು ದ್ವೀಪಾಂತರದಿಂದಾಗಲಿ, ದಿಗಂತದಿಂದಾಗಲಿ, ಸಮುದ್ರದಿಂದಾಗಲಿ, ಎಳೆದುತಂದು ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮನೋಹರವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇದನ್ನೆ ಕವಿಯು ನಾಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂತೂ ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಕವಿಯು ಉತ್ತಮ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ನೂತನ ರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೂ, ಪರಗುಣ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ, ನೂತನಘಟನಾದಕ್ಷತೆಯಿಂದಲೂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆನ್ನಬಹುದು. ಕವಿಶಕ್ತಿ ಗುಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ರತ್ನಾವಳೀ ನಾಟಿಕೆಯು ಸಹೃದಯರಾದವರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಳಿಸಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ
ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ

ಕವಿ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನಾಗಲಿ, ಆತನ ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯವಾಗಲಿ, ಕಾಲಿದಾಸ ಭವಭೂತಿಯರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನೊಬ್ಬ ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಶೀಲನಾದ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಕವಿ. ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯವು ತತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ನೂತನ ತಂತ್ರಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಕೃತಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯವು ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕ. ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮದಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೀರ, ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರಧಾನ ರಸವಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ವಾತಾವರಣ, ನಿರೂಪಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಲ್ಲಾ ವೀರವೇ ಪ್ರಧಾನ ರಸವೆಂಬುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತನೆ. ಆದರೆ ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಶಾಂತ ರಸವೇ ರಮ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕವಿಚಮತ್ಕೃತಿ.

ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆ

ವಿವೇಕ, ಮೋಹ, ದಂಭ, ಬುದ್ಧಿ, ರತಿ, ಕಾಮ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ ಉಪನಿಷತ್ ಮೊದಲಾದ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವಮಯ ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕವಿಯು ಸಜೀವತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿವೇಕವು ರಾಜನಾದರೆ, ಮತಿ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ರಾಣಿಯರು. ವಿವೇಕ ರಾಜನೇ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಮಹಾಮೋಹವು ಪ್ರತಿ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ವಿವೇಕರಾಜನಿಗೆ ಶಮದಮಾದಿಸಚಿವರಿದ್ದರೆ, ಮಹಾಮೋಹರಾಜನಿಗೆ ಅಹಂಕಾರ, ದಂಭ ಮೊದಲಾದವರಿದ್ದಾರೆ ವಿವೇಕರಾಜನಿಂದ ಮಹಾಮೋಹ ರಾಜನು ಪರಾಜಿತನಾಗದಂತೆ, ದಂಭಾಹಂಕಾರಾದಿಗಳು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಚಾರ್ವಾಕರಂಥವರಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ಭದ್ರಾಶಯ ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ನಾಯಕಪಕ್ಷದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ತೃಷ್ಣಾ, ವಿಭ, ಮತಿ. ಮಿಥ್ಯಾದೃಷ್ಟಿ ಮೊದಲಾದವು ಮಹಾಮೋಹ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. ಶ್ರದ್ಧೆ ಶಾಂತಿಯ ತಾಯಿ ಗೆಳತಿ ಕರುಣೆ ಶಾಂತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಕಾಮ ಕ್ರೋಧ ಲೋಭಾದಿಗಳು ಯತ್ನಿಸುವವು. ದಿಗಂಬರ, ಕ್ಷಪಣಕ, ಕಾಪಾಲಿಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯು ನರಳುವ ಚಿತ್ರ ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ.

ಮೈತ್ರಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಗೆಳತಿಯರು ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇತ್ತ ಮಹಾಮೋಹ ರಾಜನ ಉಪಟಳದಿಂದಾಗಿ ವಿವೇಕ ರಾಜನಿಗೆ ಉಪನಿಷದ್ದೇವಿಯ ಸಮಾಗಮವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಉಪನಿಷತ್ಪಾಣಿ ಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ವಿವೇಕರಾಜನು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿವೇಕದೊಂದಿಗೆ ಮತಿ, ಮತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಇದೆ. 'ವಸ್ತು ವಿಚಾರ'ದ ಸಹಕಾರ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಮೆಯೂ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಸಂತೋಷವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆ ಮೇಲೆ ವಿವೇಕ ಮಹಾಮೋಹಗಳೊಳಗೆ ಮಹಾಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗಮ, ತರ್ಕ, ಶೈವ ವೈಷ್ಣವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವಿವೇಕಪಕ್ಷ

ದಿಂದ ಯುದ್ಧಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಸ್ತಿಕವಾದ ನಾಶಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಪಾಷಂಡ, ದಿಗಂಬರ, ಕಾಪಾಲಿಕರು ಹೇಳಹೆಸರಿಲ್ಲದಾಗುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುವಿಚಾರವು ಕಾಮವನ್ನೂ ಕ್ಷಮೆಯು ಕ್ರೋಧ ಪಾರುಷ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಸಂತೋಷವು ಲೋಭ, ದೈನ್ಯ, ತೃಷ್ಣೆ, ಅನೃತ, ಪೈಶುನ್ಯ, ಸ್ತೇಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಅನಸೂಯೆಯು ಮಾತ್ಸರ್ಯವನ್ನು, ಪರೋತ್ಕರ್ಷಭಾವನೆಯು ಮದವನ್ನು, ಪರಗುಣಾಧಿಕ್ಯವು ಮಾನವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಹಾಮೋಹ ಎಲ್ಲೋ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸು ಗತಿ ಹೀನವಾಗಿ ವಿಲಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗೋದ್ಯೋಗ ನಡೆಯುವಾಗ ವಿಷ್ಣು ಭಕ್ತಿಯು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕಳಿಸಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ವೈರಾಗ್ಯ ಬಂದಾಗ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ವಿವೇಕವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಉಪನಿಷತ್ತು ವಿವೇಕರಾಜನನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸುಖಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರನ ಜನನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬೋಧ ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನ. ಅದನ್ನೇ ಕವಿಯು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬೋಧಚಂದ್ರ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಬೇಕಿದ್ದರೆ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಘೋರಮಥನ ಅಥವಾ ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆಯಲೇಬೇಕು. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವು ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುವ ದಾರಿಯನ್ನು ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸಿ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗತಕ್ಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶೃಂಗಾರ ವೀರರಸಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ, ಅದ್ವೈತದ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ವೇದಾಂತದ ನಿರೂಪಣೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳೂ ಲೀನವಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಶಾಂತರಸವೊಂದೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ನೂತನ ಸಂವಿಧಾನ

ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಈ ವಿನೂತನ ಮಾರ್ಗದ ಉದ್ದೇಶವು ವೇದಾಂತವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸುವದೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕವು ಎಲ್ಲಾ ಮಟ್ಟದ ನಾನಾಭಿರುಚಿಯ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದರಿಂದ ಕವಿಯು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು

ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಅಂತರಿಂದ್ರಿಯಗಳೊಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನೇ ನೂತನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಕವಿಯು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಹೃದ್ಯವಾಗಿದೆ ಇಂಥ ತಂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಮಹಾಕವಿ ಭಾಸನ ಬಾಲಚರಿತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆ ಅವನದೇ ಆದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ.

ಕಾಮನ ಪತ್ನಿ ರತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಾರುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಯಕೆಯೇ ಕಾಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ವಿಶೇಷತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ನವೀನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರವಾಗಿವೆ. ಸಂಸಾರಧರ್ಮ, ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಹೃದಯದ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥದೇ ರಚನೆ ಅಥವಾ ನೂತನ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೃಷ್ಣಮಿಶ್ರನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವೇದಾಂತದ ಲಾಲಿತ್ಯ

ಕಠಿನವೂ ಗಹನವೂ ಆದ ವೇದಾಂತ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿಯು ಲಲಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ರಮ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಯ ವೈದಗ್ಧ್ಯವು ಅನನ್ಯವಾದುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

> "ನಿತ್ಯಾನಿತ್ಯವಿಚಾರಣಾ ಪ್ರಣಯಿನೀ, ವೈರಾಗ್ಯಮೇಕಂ ಸುಹೃತ್,
> ಸನ್ಮಿತ್ರಾಣಿಯಮಾದಯಃ ಶಮದಮ ಪ್ರಾಯಾಃ ಸಹಾಯಾಮತಾಃ ।
> ಮೈತ್ರ್ಯಾದ್ಯಾಃಪರಿಚಾರಿಕಾಃ, ಸಹಚರೀ ನಿತ್ಯಂ ಮುಮುಕ್ಷಾ ಬಲಾದು-
> ಚ್ಛೇದ್ಯಾರಿಪಕ್ಷ ಮೋಹಮಮತಾ ಸಂಕಲ್ಪಸಂಗಾದಯಃ ॥

ನಿತ್ಯಾನಿತ್ಯವಿಚಾರವೇ ಪ್ರಿಯತಮೆ, ವೈರಾಗ್ಯವೇ ಸುಹೃತ್. ಯಮಾದಿಗಳು ಸನ್ಮಿತ್ರರು, ಶಮದಮಾದಿಗಳು ಸಹಾಯಕರು. ಮೈತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಪರಿಚಾರಿಕೆಯರು. ಮುಮುಕ್ಷೆಯೇ ಸಹಚರಿ. ಮೋಹ, ಮಮತಾ

ಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಶತ್ರುಗಳು. ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕವಿಯು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಹನವಾದ ವೇದಾಂತ ತತ್ವವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ರಾಜಕೀಯದ ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ಸುಲಭ ಗಮ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಗುರಿ

ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಕವಿಯು ಎಷ್ಟೊಂದು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

"ಯಸ್ಮಾದ್ವಿಶ್ವಮುದೇತಿ ಯತ್ರರಮತೇ ಯಸ್ಮಿನ್ ಪುನರ್ಲೀಯತೇ,
ಭಾಸಾಯಸ್ಯಜಗದ್ವಿಭಾತಿ ಸಹಜಾ ನಂದೋಜ್ಜ್ವಲಂ ಯನ್ಮಹಃ!
ಶಾಂತಂ ಶಾಶ್ವತಮಕ್ರಿಯಂ ಯಮಪುನರ್ಭಾವಾಯ ಭೂತೇಶ್ವರಂ,
ದ್ವೈತಧ್ವಾಂತಮಪಾಸ್ಯ ಯಾಂತಿ ಕೃತಿನಃ ಪ್ರಸ್ತೌಮಿ ತಂ ಪೂರುಷಂ"

ಜಗತ್ತಿನ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಲಯ, ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಹಜಾನಂದೋಜ್ಜ್ವಲವಾದ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಪ್ರಕಾಶವು ಶಾಂತವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಅಕ್ರಿಯವೂ ಸಂಸಾರನಾಶನವೂ ದ್ವೈತನಾಶನವೂ ಆಗಿ ಪರಮಪುರುಷನನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಕವಿಯು ರಮ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ದ್ವಾಸುಪರ್ಣಾ ಸಯುಜಾಸಖಾಯಾ" ಎಂಬ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಕವಿಯು ಶ್ಲೋಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ದ್ವಾವೇತೌ ಸುಪರ್ಣೌ ಸಯುಜಾ ಸಖಾಯೌ, ಸಮಾನವೃಕ್ಷಂ ಪರಿಷಸ್ವಜಾತೇ।
ಏಕಸ್ತಯೋಃ ಪಿಪ್ಪಲಮತ್ತಿ ಪಕ್ವಮನ್ಯಸ್ತ್ವನಶ್ನನ್ನಭಿಚಾಕಶೀತಿ"

ಕವಿಯ ಚಾಕಚಕ್ಯವಿಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕು

ಜ್ಞಾನದ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ, ಅಜ್ಞಾನ ನಾಶಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ

"ಮೋಹಾಂಧಕಾರಮವಧೂಯ ವಿಕಲ್ಪ ನಿದ್ರಾ ಮುನ್ಮಥ್ಯ ಕೋಪ್ಯಜನಿ
ಬೋಧ ತುಷಾರರಶ್ಮಿಃ ।
ಶ್ರದ್ಧಾವಿವೇಕ ಮತಿ ಶಾಂತಿಯಮಾದಿ ಕೇನ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕಃ ಸ್ಫುರತಿ ವಿಷ್ಣು
ರಹಂ ಸಏಷಃ ॥

ಮೋಹವೆಂಬ ಕತ್ತಲನ್ನು ಸರಿಸಿ, ವಿಕಲ್ಪವೆಂಬ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ಬೋಧಚಂದ್ರನ ಉದಯವಾಯಿತು. ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿವೇಕ, ಮತಿ, ಶಾಂತಿ, ಯಮಾದಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಬೋಧಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕು ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಜ್ಞಾನದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ರಮ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿವೇಕ

ವಿವೇಕದ ಕೃತ್ಯವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.

"ಮೂಲಂ ದೇವೀ ಸಿದ್ಧಯೇ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿ ಸ್ತಾಂಚ ಶ್ರದ್ಧಾನುವೃತ್ತಾ
ಸತ್ತ್ವಕನ್ಯಾ ।
ಕಾಮಾನ್ಮುಕ್ತಸ್ತತ್ರ ಧರ್ಮೋಽಪ್ಯ ಭೂಚ್ಚೇತ್ಸಿದ್ಧಂ ಮನ್ಯೇತದ್ವಿವೇಕಸ್ಯ
ಕೃತ್ಯಂ ॥

ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತಿಯು ಬೋಧಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅದನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಧರ್ಮವು ಕಾಮದಿಂದ ದೂರವಾದರೆ ವಿವೇಕದ ಕೆಲಸವು ನೆರವೇರಿದಂತೆಯೇ.

ಕಾವ್ಯ — ದೃಷ್ಟಿ

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಹೃದ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಸಹಜಮಲಿನ ವಕ್ರಭಾವಭಾಜಾಂ ಭವತಿ ಭವಃ ಪ್ರಭವಾತ್ಮ ನಾಶ
ಹೇತುಃ,
ಜಲಧರಪದವೀಮವಾಪ್ಯ ಧೂಮಃ ಜ್ವಲನವಿನಾಶಮನುಪ್ರಯಾತಿ
ನಾಶಂ ॥

ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತಾ ವಿವೇಕಶೂನ್ಯರಾದವರಿಗೆ ಸಂಸಾರವು ಉತ್ಪತಿಗೂ ನಾಶಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಂತೆ! ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಕೊಡುವ ಉದಾಹರಣೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಹೊಗೆಯು ಮೋಡವಾಗಿ ಉರಿಯನ್ನು ತಣಿಸಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಮಳೆಗರೆದು ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಬೆಂಕಿಯೇ ತಣಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಾಶ ವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಅಂತೆಯೆ ಸಂಸಾರವು ಸಂಸಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಸಂಸಾ ರದ ಅಳಿವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವು ಆಸ್ವಾದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಗಹನವಾದ ಸಂಸಾರಧರ್ಮವನ್ನು ಕವಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಮನ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ಘೋಷಿಸುವದು ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ.

"ರಮ್ಯಂ ಹರ್ಮ್ಯತಲಂ ನವಾಃಸುನಯನಾ:
ಗುಂಜದ್ದ್ವಿರೇಫಾ ಲತಾಃ ಪ್ರೋನ್ಮೀಲನ್ನವಮಾಲಿಕಾಃ
ಸುರಭಯೋ ವಾತಾ: ಸಚಂದ್ರಾಃ ಕ್ಷಪಾಃ ॥
ಯದ್ಯೇತಾನಿ ಜಯಂತಿಹಂತ ಪರಿತಃ ಶಸ್ತ್ರಾಣ್ಯಮೋಘಾನಿಮೇ
ತದ್ಭೋಃಕೀದೃಗ ಸೌವಿವೇಕವಿಭವಃ ಕೀದೃಕ್ ಪ್ರಬೋಧೋದಯಃ॥

ಸುಂದರವಾದ ಸೌಧ, ಸುಂದರಿಯರಾದ ಲಲನೆಯರು, ತುಂಬಿಗಳು ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಲತೆಗಳು, ಅರಳಿದ ನವಮಲ್ಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಪರಿಮಳಿಸುವ ಗಾಳಿ, ಚಂದ್ರಿಕಾಮಯ ರಾತ್ರಿಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಾಮನಬಾಣ ಗಳು ಹರಿತವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆಗ ವಿವೇಕದ ವೈಭವವಾಗಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಉದಯವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯದು?

ಕವಿಯ ಶೃಂಗಾರದ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡಬಹುದು.

"ಸಂತು ವಿಲೋಕನ ಭಾಷಣ ವಿಲಾಸ ಪರಿಹಾಸಕೇಲಿ ಪರಿರಂಭಾ: ।
ಸ್ಮರಣಮಪಿ ಕಾಮಿನೀನಾ ಮಲಮಿಹ ಮನಸೋ ವಿಕಾರಾಯ"

ನೋಟ, ಮಾತು, ವಿಲಾಸ, ವಿನೋದ, ಆಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿಚಾರ ವಲ್ಲ. ಇರಲಿ ಕಾಮಿನಿಯರ ಸ್ಮರಣವು ಕೂಡ ಮನೋವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಇದು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸ್ವಭಾವಗಳು

ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕೆಲ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಹರ್ಷವರ್ಧನನ ನಾಗಾನಂದ, ಅಶ್ವಘೋಷನ ಶಾರಿಪುತ್ರಪ್ರಕರಣ ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಆದರೆ ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯವು ಆ ದಾರಿಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರವನ್ನೆಸಗಿದರೆ, ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ವಿಚಾರಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೇ ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಇಷ್ಟವಾದ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ಯಶಪಾಲನ ಮೋಹಪರಾಜಯ, ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೆಂಕಟನಾಥನ ಸಂಕಲ್ಪಸೂರ್ಯೋದಯ, ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದ ಕರ್ಣಪೂರನ ಚೈತನ್ಯ ಚಂದ್ರೋದಯವೂ ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೀ ಕವಿ ಕೇಶವ ದಾಸ ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು 'ವಿಜ್ಞಾನಗೀತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪದ್ಯರಚನೆ, ಭಾಷಾಶೈಲಿಗಳು ಭವಭೂತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲ ಶಬ್ದಗಳಂತೂ ಈ ಕವಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರುಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಈ ಕವಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಭಿನಯದ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ವಿಚಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನವೀನತಂತ್ರವು ಕವಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಸುಂದರವೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೂ ಆಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವೇದಾಂತಗಳು ಸುಂದರ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಮೂರ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾದುದೆಂದರೆ, ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ (ವಿ)ಚಿತ್ರ ಕಾವ್ಯ!

"ರಾಘವ ನೈಷಧೀಯಮ್"

ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ಎಂಬುದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಷಯ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಹಾಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಲೋಕೋತ್ತರ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಎರಡು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಶಕ್ತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. (ಶಬ್ದ ಬ್ರಹ್ಮನ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ದಿಙ್ಮಾತ್ರ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದು) 'ರಾಘವನೈಷಧೀಯಂ' ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಕವಿ ಕಾವ್ಯಪರಿಚಯ

ಈ ಕಾವ್ಯವು ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಹಾಗೂ ನಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ನೂರ ನಲವತ್ತೆಂಟು ಶ್ಲೋಕ ಅಥವಾ ಎರಡು ವರ್ಗಗಳುಳ್ಳ ಪುಟ್ಟ ಕಾವ್ಯವಿದು. ಒಂದೊಂದೇ ಶ್ಲೋಕವು ಎರಡು ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅನುಸ್ಯೂತ ವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಈ ಕಾವ್ಯದ ರಚಯಿತನು ಹರದತ್ತ ಸೂರಿ ಎಂಬವನು; 'ಗರ್ಗರ್ಷಿ ವಂಶತಿಲಕೋ ಜಯಶಂಕರಾಖ್ಯಃ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ರುವುದರಿಂದ ಇವನು ಗರ್ಗಗೋತ್ರದ ಜಯಶಂಕರನೆಂಬವನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ೧೭೪೦ನೇ ಶಕ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಯೆಂದು ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ದೇಶಪರಿಚಯ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಡಾ। ಎಂ. ಎ. ಸ್ಟೈನ್ ಎಂಬವರಿಗೆ "ಕಾಶ್ಮೀರನರೇಶ" ಪುಸ್ತಕಾಲಯದಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಕೆಲ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ; ಅಂತೂ ಹರದತ್ತ ಸೂರಿಯು ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವೈಯಾಕರಣ ಶಿರೋಮಣಿ ಭಟ್ಟೋಜಿದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಬಹುವಚನದಿಂದ ಈತನು ಕರೆದಿರುವುದ ರಿಂದ ಅವರಿಗಿಂತ ಅರ್ವಾಚೀನನೆಂಬುದೂ ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆ

ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೇನಲ್ಲ. ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಿಂದುಳಿದವರಲ್ಲ ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ.

ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶಬ್ದ ಚಾತುರ್ಯ ನಿರೂಪಣಾವಸರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುವುದೆಂದೇ ಅವರ ಮತ. ಕವಿಯು ರಸ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವಹಿತನಾಗಿರ ಬೇಕಾದುದು ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ರಸೈಕತಾನತೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಲಭಿಸದಾದರೂ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿಚಾತುರ್ಯವು ಸರ್ವಥಾ ಅಭಿನಂದ ನೀಯವಾಗಿದೆ. ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿ ನಿರೂಪಣೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿಯು ಶಕ್ತನಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳು

ದಶರಥನಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಜನನವಾಗುವಲ್ಲಿಂದ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಯಾಗರಕ್ಷಣೆ, ವಿವಾಹ ಮೊದ ಲಾದವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ. ರಾವಣವಧೆ, ರಾಮರಾಜ್ಯಾಭಿ ಷೇಕ, ಶಂಬೂಕವಧೆ, ಸೀತಾವನವಾಸ, ಕುಶಲವರ ಜನನ, ರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕದ ಕಥೆ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ನಳನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ವರ್ಣನೆ ನಡೆದು ಹಂಸಗ್ರಹಣದಿಂದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ದಮಯಂತಿ ಸ್ವಯಂವರ, ಕಲಿಗ್ರಹಣ ದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭ್ರಂಶ, ಕರ್ಕೋಟಕ ದಂಶನ, ಋತುಪರ್ಣಪ್ರಾಪ್ತಿ, ದಮಯಂತೀ ಸಮಾಗಮ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶ್ರೀರಾಮ ಹಾಗೂ ನಳ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪರಪದವನ್ನು ಸೇರುವಲ್ಲಿಗೆ ಕಥೆ ಕೊನೆಯಾಗು ತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಹಾಗೂ ನಳ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗುವ ಅವಕಾಶ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿರುವುದು ಕವಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಕೌಶಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದ ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿದರೆ, ನಳನಿಗೆ ಕೌಶಿಕ (ಹಂಸ) ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದಮಯಂತೀ ಸ್ವಯಂವರವಾಗುತ್ತದೆ. ದಮಯಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ನಳನು ನಗರ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡು ವುದೂ, ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಅಯೋಧ್ಯಾ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲೇ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಮಂಥರೆಯಿಂದ ಪುಷ್ಕರಾಕ್ಷಿ ಯಾದ ಕೈಕೇಯಿಯ ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯ ಭ್ರಂಶ, ವನವಾಸ ಉಂಟಾದರೆ, ನಳನಿಗೆ ಕಲಿಯಿಂದ, ಪುಷ್ಕರಾಕ್ಷನ ಮೂಲಕ ರಾಜ್ಯನಾಶ, ವನವಾಸ ಯೋಗವುಂಟಾಗು ತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡರೆ, ನಳನು ತಾನಾಗಿ ದಮಯಂತಿಯ ಕೈ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಕಪಿ ಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಿದರೆ, ಇತ್ತ ದಮಯಂತಿಯು ತಂದೆಯ ಮೂಲಕ ನಳನ ಅನ್ವೇಷ ಣೆಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದ ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸನ್ನಿವೇಶ – ಚಮತ್ಕಾರಗಳು

ಕೆಲವೆಡೆ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭ ಸೇರಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿಬಂದಿವೆ.

"ಕಾಮೋಯಂ ಕಥಮಂಗೀ, ವೃತ್ತಘ್ನೋಯಂ, ಕಥಂದ್ವಿನೇತ್ರ ಇತಿ, ಬ್ರಘ್ನೋಯಂ ನಹಿತೀಕ್ಷ್ಣಃ, ತದಿತ್ಥಮೂಹಾ ವ್ಯಕಲ್ಪಂತ"

ಮನ್ಮಥನಾಗಿದ್ದರೆ ಶರೀರವೆಲ್ಲಿಂದ? ಇಂದ್ರನಾಗಿದ್ದರೆ ಕಣ್ಣು ಎರಡೇ ಏಕೆ? ಸೂರ್ಯನಾಗಿದ್ದರೆ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಏಕಿಲ್ಲ? ಎಂದು ಊಹೆಗಳಾದುವಂತೆ! ನಳ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪುನಃ ರಾಜ್ಯ ಪಶ್ರೀ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾದಾಗ, ಏಕಕಾಲವಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ, ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಘಟದೋಹಿ ನ್ಯೋಗಾವಃ ಫಲಪೂರ್ಣಾ ವಿದಿದ್ಯುತೇವಸುಧಾ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ! ಗೋವು ಗಳು ಕೊಡ ತುಂಬ ಹಾಲುಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ! ಫಲಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭೂಮಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತಂತೆ! ಜೂಜು ಮದ್ಯ ಪಾನಾದಿಗಳ ಹೆಸರೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಂತೆ.

"ಲಸತ್ಪತಾಕಂ ನಗರಂ ಪ್ರವಿಶ್ಯ ಜೈತ್ರೋ ಧನುಷ್ಪಾನ್ ಪ್ರಣನಾಮ ಮಾತ್ರೂಃ ಜ್ಯೇಷ್ಠಾ ಗುರುಸ್ತಾ ಮಹನೀಯ ರೂಪಾಂ ಶ್ವಶ್ರೂಂಪ್ರವಿಲೋಕ್ಯ ಪ್ರಮದಂ ಪರಾಪನ್"

ಪತ್ನಿಯೊಂದಿಗೆ ನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಹಿರಿಯರಿಗೆಲ್ಲಾ ವಂದಿಸುವ ನಳ, ಶ್ರೀರಾಮರಿಬ್ಬರ ದೃಶ್ಯ ಏಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ

"ಗೀರ್ವಾಣಸಿಂಧೋರುದಯಂ ಚ ಕೌಶಿ ಕಾನ್ನಿಶಮ್ಯ ವಿಸ್ಮೇರ ಮುಖೋ ಬಭೂವ. ನ ತಾಟಕಂ ಸ್ವಚ್ಯುತಿವಾಜಘಾನನೋ ಸ್ವತೋದ್ವಿಚಾರಿ ಪ್ರಣಯಾಯ ಕೇವಲಂ"

ಶ್ರೀರಾಮನು ಕೌಶಿಕನಿಂದ ಗಂಗೆ ಜನಿಸಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸ್ಮೇರ ಮುಖನಾದನು. ಆಗ ತಾಟಕೆ ಇದಿರು ಬಂದಳು. ಸ್ತ್ರೀಹತ್ಯೆ ಮಾಡಬಾರದಾಗಿದ್ದರೂ, ಕೌಶಿಕನ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥ, ಕೊಂದನೆಂದು ಒಂದರ್ಥ. ಇತ್ತ ನಳನು ಸಮಸ್ತ ಕೋಶಜ್ಞನಾದ ಸುಮತಿಯಿಂದ ಗೀರ್ವಾಣವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತಸಗೊಂಡನು. ದ್ವಿಜಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ, ಆತ್ಮಚ್ಯುತಿ ಕಾರಕವಾದ ವೈಷ್ಣವರನ್ನು ಹಿಂಸೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ! ಅರ್ಥಾತ್ ಅವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದನು!

ಈ ರೀತಿ ಕವಿಯು ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಒಂದೇ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅರ್ಥ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಕವಿಯು ಸಾಕಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನವಿತ್ತಿದ್ದಾನೆ

"ಅಧರ ದಶನರಾಗೋ ಮಾರುತೋ ವಾತಿ ತೂರ್ಣಂ
ವರ ಯುವತಿ ಜನಾನಾಮೌಪ ಪತ್ಯಂದಧಾನಃ"

ಯುವತಿಯರ ತುಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯುಳ್ಳ ವಿಟನಂತೆ ಗಾಳಿಯು ಜೋರಾಗಿ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಶಿಶಿರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕವಿಯು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಸ್ಫೀತೇನ ರಾಜ್ಯೇನ ನನೋದಮೇಷಿ ಕೋಶೇನ ಪೂರ್ಣೇನ
ನವಾಹನೇನ'

ಸಮೃದ್ಧವಾದ ರಾಜ್ಯದಿಂದಲೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಹನ ಕೋಶಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕವಿಯು ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹಲವಾರು ಅಮೂಲ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದು, ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ಕೌತುಕದ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಾಚಕರ ತಾಳ್ಮೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ರಸಜ್ಞತೆಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಗೂ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶ!

ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪ

ವಾಸಂತಿಕಾ ಸ್ವಪ್ನ

ವಿಶ್ವ ವಿಖ್ಯಾತ ಆಂಗ್ಲ ಮಹಾಕವಿ ಶೇಕ್ಸ್ ಪಿಯರನನ್ನು ಅರಿಯದವರು ಕಡಮೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಯದವರೂ ವಿರಳ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ಹೇರಳವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ನಡೆದಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿರತ್ನಗಳು ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡ ವಿದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೂ 'ವಾಸಂತಿಕಾ ಸ್ವಪ್ನವು' ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗುವಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ.

ರೂಪಾಂತರ ವಿಚಾರ

"The Midsummernight's dream" ಎಂಬುದು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದು ಪ್ರಾಚ್ಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತುಸು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವಂತೆಯೂ ಇದೆ, ಇದನ್ನು 'ವಾಸಂತಿಕಾ ಸ್ವಪ್ನಂ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಆಂಗ್ಲ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತವರ್ಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಮಾರ್ಯ ಎಂಬವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬುದು ಪ್ರಕೃತದ ಕೃತಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಭೂ, ವಾಯು, ಜಲ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾದ ಭಾವನೆ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ರೂಪದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದೆಂದರೆ, ನಿಜವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಯೇ ಸರಿ. ಮೂಲಕವಿಯ ಪ್ರಾಚ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವೇ ಹೊರತು, ಇನ್ನಿತರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಕಾರರ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡುವಾಗಲೂ ರೂಪಾತರ ಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. Theseus ಇಂದು ಪವರ್ಮಾ Egeus ಇಂದುಶರ್ಮಾ, Lysander ವಸಂತ, Demetrius ಮಕರಂದ, Hermia ಕೌಮುದಿ Helena ಸೌದಾಮಿನಿ ಹೀಗೆ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಕವಿ ಸಮಯ, ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಭಾವನಾಮಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆಲ್ಲಾ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಓಟವನ್ನೂ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಆದರೂ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಡಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂದುಶರ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಕೌಮುದಿ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಯೂ ಸುಂದರನೂ ಆದ ವಸಂತನನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ತಂದೆ ಅವಳನ್ನು ಮಕರಂದನಿಗೆ ವಿವಾಹಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಕರಂದನೂ ಕೌಮುದಿಯ ಮೋಹಪಾಶದಿಂದ ಬದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ವಸಂತನನ್ನೇ ಬಯಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಇಂದುಶರ್ಮನು ರಾಜನಿಗೆ ದೂರುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನು ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಮರುದಿನ ಹೇಗಾದರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ವಾತಾವರಣ ಪೊದಗಬಹುದೆಂದು ಕೌಮುದೀ-ವಸಂತರು ಯೋಚಿಸಿ ಎಲ್ಲಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿ

ಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೌಮುದಿಗೆ ಸೌದಾಮಿನಿ ಎಂಬ ಗೆಳತಿ ಇರುವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಮಕರಂದನನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಆದರೆ ಮಕರಂದನಿಗೆ ಕೌಮುದಿಯಲ್ಲೇ ಅನುರಾಗವಷ್ಟೇ! ಏನು ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಸೌದಾಮಿನಿ ಖಿನ್ನಳಾಗಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೌಮುದಿ ಸೌದಾಮಿನಿಯರು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕೌಮುದಿಯು ಇಂದು ರಾತ್ರಿ ತಾನೂ ವಸಂತನೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಸೌದಾಮಿನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ದಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮಕರಂದನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮ ಹೆಚ್ಚಬಹುದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸೌದಾಮಿನಿಯು ಮಕರಂದನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕೌಮುದಿ ವಸಂತರು ರಾತ್ರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ದಣಿದು ಇಬ್ಬರೂ ಮಲಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೋಹವು ವಸಂತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೂವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಮೋಹಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವನು ಪರಿ ವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಅದೇ ವೇಳೆಗೆ ಕೌಮುದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಮಕರಂದನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೌದಾಮಿನಿಯೂ ಬರು ತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ವಸಂತನು ಸೌದಾಮಿನಿಯನ್ನೇ ಮೋಹಿಸಿ ಅವಳ ಹಿಂದೆ ಹೋಗು ತ್ತಾನೆ. ಕೌಮುದಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತಾಗ ಒಬ್ಬಳೇ ಆಗಿರುವಳು. ಆಕೆ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ವಸಂತನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗುವಳು.

ಆ ಮೇಲೆ ಪ್ರಮೋಹದ ಹೂವಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಕರಂದನಲ್ಲೂ ಪರಿ ವರ್ತನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ವಸಂತ-ಮಕರಂದರಿಬ್ಬರೂ ಸೌದಾಮಿನಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪುನಃ ಪುಷ್ಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವಸಂತನಿಗೆ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಸಂತನು ಕೌಮುದಿಯನ್ನೂ, ಮಕರಂದನು ಸೌದಾಮಿನಿ ಯನ್ನೂ ಆದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮರುದಿನ ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಇದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಉಪಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ. ಪ್ರಮೋಹ, ಪ್ರಮೋದ ಮೊದಲಾದ ಅಮೂರ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕನಸು – ಪ್ರೇಮ

ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಪ್ನದಂತೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಿದು ಮನಸ್ಸಿನ ರಾಜ್ಯದ ಕಥೆಯೇ ಇದೆಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮೋಹವು ತಂದೊಡ್ಡುವ ವಿಪರೀತ ಹಾಗೂ ಅಯೋಗ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಚಲವಾದ ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಪ್ರೇಮದ ವಿಚಾರವೂ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಅದರೂ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಕಾಲ, ಅಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ವಿಪರೀತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು

ಕಲಾವಿದನಾದ ವಸಂತನನ್ನು ಕೌಮುದಿ ಬಯಸುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾದ ತಂದೆ ಅದನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿ ರಾಜನಿಗೆ ದೂರು ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಬಹಳ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತು. ರಾಜನಾದರೋ, ಮರುದಿನ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನೀಯುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ನಡೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಅಂತೂ ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮವು ಕನಸಿನಲ್ಲೂ ಅಚಲವಾಗದೆ ಉಳಿಯುವ ಕೌಮುದಿ-ಸೌದಾಮಿನಿಯರ ಚಿತ್ರ ಅನುಕರಣಿಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರ ಕನಸಿನಂತೆ! ವಸಂತ ರಾತ್ರಿಯ ಕನಸಿನಂತೆ ಈ ಬಾಳು! ಯುವಕರ ಮನಸ್ಸು ಅಂತೆಯೇ! ಅಚಲವಾದ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಹೀಗೆ! ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೋಹ ಶಕ್ತಿ !

ಬಯಸಿ ಬಂದ ಬಾಲೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಮಕರಂದನು ಅವಳನ್ನು ಆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಪ್ರಮೋಹದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೌದಾಮಿನಿ ಪರವಾದ ಚಿತ್ತ ವೃತಿ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತದೆ

"ರತಿರ್ವಾನ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀರ್ವಾನ್ ತ್ರಿದಿವರಮಣಿ, ರ್ವೇಯಮಬಲಾ,
ವಿಧಾತ್ರಾ ಸೃಷ್ಟಾವಾಯ ಪನಯನ ಸಮ್ಮೋಹನರಸಾ ॥

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಸೌದಾಮಿನಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ, ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಪಡುವುದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೇಮದ ಸಾಧನೆ

ಪ್ರೇಮದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಬೇಕು ಎಂಬುದು ಕೌಮುದಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಬಹಳ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಧಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕೌಮುದಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ 'ವಿಧಿರೇವ ವಿಶೇಷ ಗರ್ಹಣೀಯಃ' ವಿಧಿಯನ್ನೇ ನಿಂದಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಅವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. "ಅನುರಾಗ ವಂಶವದಾಹಿನಾಲಂ, ತರುಣಿ ಪ್ರೇಮ ವಶೀಕೃತಂ ವಿಹಾತುಂ" ಅನುರಕ್ತೆಯಾದ ತರುಣಿ ಅನುರಾಗದ ವಶಳಾದಷ್ಟೇ ಅನುರಾಗವೂ ಅವಳ ವಶದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ! ಎಂಥ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆ!

ಮಧುರ ಸ್ಮರಣೆ

ಗತಕಾಲದ ಮಧುರ ಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಪ್ರೇಮದ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕವಿಗಳೆಲ್ಲಾ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಆಪ್ಯಾಯಿತಾಂ ಯುವಮನೋರಥ ಲಕ್ಷ್ಯ ಭೂತಾಂ,
ಮಂದಾಕಿನೀತಟತಲೇ ಶಯಿತಾಂ ಶ್ರಮೇಣ ಮಂದಾನಿಲೇನಚ ಮಯಾ
ಬಹುವೀಜ್ಯ ಮಾನಾಂ ಗರ್ಭಾಲಸಾಂ ಪ್ರಿಯಸಖೀಂ ಹೃದಯಂ
ಸ್ಮರಾಮಿ ॥

ಗಂಗಾನದಿಯ ತಟವಲ್ಲಿ ಮಂದಮಾರುತ ಮತ್ತು ನಾನು ಗಾಳಿಹಾಕುತಿದ್ದುದನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಾ ಮಲಗಿರುವ, ಯುವಕರ ಮನೋರಥಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯಳಾದ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಆ ನನ್ನ ಗೆಳತಿಯನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ!

ಎಂಥ ಮಧುರಸ್ಮೃತಿಯಿದು! ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯವು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ಆಂಗ್ಲ ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ರಚಯಿತರು ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಗಳಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ

ನೂತನ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮತ್ತು ಸಾಧಿಸಲು ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗ! ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಈ ಯತ್ನ ಆದರಣೀಯವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ವಿಲ್ಲ! ಸಂಕುಚಿತ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಗವು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗ ಬಹುದು. ವಿಶ್ವ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬಯಸುವವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಗಾದೇವಿಯ
ಮಧುರಾವಿಜಯಂ

ವಿಜಯನಗರವನ್ನಾಳಿದ ಕಂಪನ ರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು. ಇದನ್ನು ಬರೆದವಳು ಕಂಪನನ ಪತ್ನಿ ಗಂಗಾದೇವಿ! ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ವಸ್ತು. ಅದೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಮಹಿಳೆಯ ಕೃತಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಪತ್ನಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಗಂಡನ ಜೀವನ ಹೀಗೆ ನಾನಾ ವಿಧಗಳಿಂದ ಮಧುರಾವಿಜಯ ಕಾವ್ಯ ಆದರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು

ವಿಜಯನಗರವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಬುಕ್ಕ ಭೂಪತಿಗೆ ರಾಣಿದೇವಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಪನನ ಜನನವಾಯಿತು. ಶತ್ರುಗಳನ್ನಿವನು ನಡುಗಿಸಬಲ್ಲನು ಎಂಬ ನಂಬುಗೆ ಯಿಂದ ಇವನಿಗೆ ಕಂಪನ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದರು. ಈತನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ತಮ್ಮಂದಿರೂ ಇದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಶೂರರೂ, ಧೀರರೂ.

ಕಂಪನನಿಗೆ ಯಥಾವಿಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೆಲ್ಲಾ ನೆರವೇರಿದವು. (ವಿವಾಹವೂ ಯಥಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿಯೇ ನೆರವೇರಿತು.)

ಒಂದು ದಿನ ತಂದೆ ಮಗನನ್ನು ಕರೆದು ಶತ್ರುದಮನ ಹಾಗೂ, ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಚಂಪರಾಯನನ್ನು ಗೆದ್ದು ಬರುವಂತೆ

ಹುರಿದುಂಬಿಸಿದನು. ಕಂಪನನು ಸೇನಾಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟನು. ಶತ್ರುಗಳನ್ನು ನಡುಗಿಸಿ ವಿಜಯ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತ, ಚಂಪ ರಾಜನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಹೋದನು. ಕಂಪನನ 'ಕರ್ಣಾಟ' ಸೇನೆಯ ಮುಂದೆ 'ದ್ರವಿಡಸೇನೆ' ಸೋತು ಓಡಿತು. ಚಂಪರಾಜನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ, ಕಂಪನನು ತಂದೆಯ ಆಶೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದನು.

ಆಮೇಲೆ ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತ, ವಿಲಾಸಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತ ಕಂಪನನು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಆವನಿಗೆ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕೊರತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ದಿನ ವನಿತೆಯೊಬ್ಬಳು ಬಂದು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದೀಯ ರಾಜರ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೂರ್ಣ ನಶಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿಯೂ ಕಂಪನರಾಜನಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕಂಪನನು ಸಿಟ್ಟಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾದನು. ಅವಳು ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಖಡ್ಗವನ್ನಿತ್ತಳು. ಅದನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಂಪನನು ಮಧುರೆಯ ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟನು. ಉಭಯಸೇನೆಗಳೊಳಗೆ ಭಯಂಕರ ಯುದ್ಧ ನಡೆದು ಮಹಮ್ಮದೀಯ ರಾಜ-ಕಂಪನರೊಳಗೆ ಕಾಳಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಹತ್ವದ ಖಡ್ಗವೇ ಕಂಪನನಿಗಿಲ್ಲಿ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪನನಿಗೆ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಒಲಿಯುವಲ್ಲಿಗೆ 'ಮಧುರಾವಿಜಯ' ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ವರ್ಣನೆ ಕಂಪನನ ಶೌರ್ಯದ ವಿವರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಕಂಪನನ ಶಾಸನ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ವೈಭವಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಋತುವರ್ಣನೆ, ನಾನಾ ವಿಧದ ಕ್ರೀಡಾನಿರೂಪಣೆಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ರಾಜನೀತಿಯು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.

ರಾಜನೀತಿಯ ಮರ್ಮ

ನೀತಿಯನ್ನರಿಯದ ಯುವಕನೂ ಐಶ್ವರ್ಯಮತ್ತನೂ, ಉದ್ಧತನೂ ಆದ ರಾಜನಿಗೆ ವ್ಯಸನಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಪತ್ತು ಬಂದು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ, ಮದ್ಯ, ಮೃಗಯೆಗಳ ವ್ಯಸನಗಳಲ್ಲಿ ಒಚಿತವಿಲ್ಲದವನು ಪತಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದ್ಯೂತ

ವಂತೂ ಅದೇ ಸಾಲಿನದು. ಸ್ತ್ರೀ, ಮದ್ಯ, ಮೃಗಯೆಗಳ ಮಹಾಜ್ವರ ಅಂಟಿ
ಕೊಂಡು ಗ್ರಹಪೀಡಿತನಾದವನಿಗೆ, ದ್ಯೂತವೆಂದರೆ ಹಾವು ಕಚ್ಚಿದಂತೆ !

ರಾಜನು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಹಿತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಠೋರನಾಗಿಯೂ
ಇರಬೇಕು. ಮಳೆ ಸುರಿಸಿ ತಂಪುಮಾಡಿದರೂ ಭಯಂಕರ ಸಿಡಿಲುಳ್ಳ ಮೋಡ
ದಂತೆ ರಾಜನಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಕಠಿಣವಾದ ದಂಡದಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಪೀಡೆ
ಕೊಡಲು ರಾಜನು ತೊಡಗಿದನೆಂದರೆ, ಮರವನ್ನೇರಿ ಬುಡವನ್ನೆ ಕಡಿದಂತೆ
ಅನರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ರಾಜನು ಮತ್ತನಾಗಿ ಅಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದಾನಮಾಡಿ ಧರ್ಮ
ಸಾಧನೆಗಳನ್ನಿತ್ತರೆ, ಯಾಗಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಬೇಕಾದ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಚಿತಾಗ್ನಿಗೆ ಹಾಕಿ
ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವ್ಯಸನಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅಜ್ಞಾನಪೀಡಿತ
ನಾದ ರಾಜನು ಶತ್ರುಗಳ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಸಿಗ
ಬಹುದಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಉಪಭೋಗಿಸಲಾರದೆ ಮೂರ್ಖರು ಹೂ ಮಾಲೆಯ
ಬೆಲೆಯನ್ನರಿಯದೆ ಬಿಸಾಡುವ ಮಂಗನಂತೆ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಿತ್ಯ
ಚಂಚಲೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸ್ಥಿರವಾಗುವಂತೆ ರಾಜನು ಗುಣದಿಂದ ಸಾಧಿಸಬೇಕು.
ಇದು ರಾಜನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಜಾಗರೂಕತೆ, ಕಂಪನನಿಗೆ ಅವನ ತಂದೆಯು
ಇದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಶೈಲಿಯ ರಮ್ಯತೆ

ಕವಯಿತ್ರಿಯ ಶೈಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ
ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣು
ವಂತಿದೆ. ಆದರೂ ತನ್ನದೆ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಗಂಗಾದೇವಿ ಮೆರಗನ್ನು ಕೃತಿ
ಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಾಳೆ.

ರಘು ಮಹಾರಾಜನ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಲಿದಾಸನು
ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಸ ಸೇನಾಂ ಮಹತೀಂ ಕರ್ಷ ಪೂರ್ವಸಾಗರಂ ಗಾಮಿನೀಂ
ಬಭೌ ಹರಜಟಭ್ರಷ್ಟಾಂ ಗಂಗಾಮಿವ ಭಗೀರಥಃ'

ಪೂರ್ವಸಾಗರದೆಡೆಗೆ ಮಹಾಸೇನೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ರಘುಮಹಾರಾಜನು ಹರನ ಜಡೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಭಗೀರಥನಂತೆ ಕಂಡನು! ಗಂಗಾದೇವಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

"ಸನಯನ್ ಮಹತೀಂ ಸೇನಾಂ ವ್ಯರುಚತ್ ವೀರಕುಂಜರಃ
ಪಯೋದ ಮಾಲಾಮಾಕರ್ಷನ್ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಇವಮಾರುತಃ"

ಕಂಪನನು ಮಹಾಸೇನೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮೇಘಮಾಲೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮೂಡಣಗಾಳಿಯಂತೆ ಕಂಡನು. ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನುಕರಣೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚೆಲುವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದ ಗುಣವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಆಸ್ವಾದನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ವಂದನ – ಸತ್ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ

ಗ್ರಂಥದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿಯು ಗಣಪನನ್ನೂ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನೂ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನೂ ಗುರುವನ್ನೂ ವಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೇತಸ ಮುನಿಗೆ ವಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಬಾಣಭಟ್ಟ, ಭಾರವಿದಂಡಿ, ಭವಭೂತಿ ಕರ್ಣಾಮೃತಕವಿ, ತಿಕ್ಕಯ, ಅಗಸ್ತ್ಯ, ಗಂಗಾಧರ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಇಷ್ಟು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಲು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗಂಗಾದೇವಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ರುಚಿಕರವಾದ ಪುಷ್ಪರಸವನ್ನು ಕುಡಿಯಲು ತುಂಬಿಯನ್ನಾರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಉತ್ತಮ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ದುಷ್ಕೃತವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಾರ್ಕಿಕರೂ ಶಾಬ್ದಿಕರೂ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಸರಲಾಲಾಪಪೇಶಲರಾದ ಕವಿಗಳು ಕಡಮೆ

ಯೆಂದೇ ಅವಳ ಆಶಯ ಒಂದೆಡೆ ಅರ್ಥವಿರಬಹುದು; ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಶಬ್ದವಿರಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಭಾವವಿರಬಹುದು. ಮಗುದೊಂದೆಡೆ ರಸವಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿರುವ ನಿಬಂಧ ಸಿಗುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದೇ ಅವಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೋಷ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಇದ್ದಿತಾದರೆ ದೂಷಣಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರ ಸಿಗುತ್ತದೆಯಂತೆ! ಒಂದುವೇಳೆ ದೋಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದು ಗುಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ರಂಜನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ! ಪತಿವ್ರತೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ರೂಪವತಿಯಲ್ಲನವಳು ಗಂಡನಿಗೆ ರುಚಿಸದಂತೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗುತ್ತದೆ! ಆದರೆ ಕೆಟ್ಟವನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ದೋಷಗಳನ್ನೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾನಂತೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ರುಚಿಕರವಾದ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾಗೆ ನಿಂಬೆಯನ್ನು ಬಯಸಿದಂತೆ! ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯಚೌರ್ಯ ಮಾಡಿ ಮೆರೆಯಬಹುದು! ಆದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ದಿನ? ಕೃತ್ರಿಮಕಲ್ಲಿನ ಕೆಂಬಣ್ಣ ಕೆಲ ದಿನಗಳ ತನಕ ಮಾತ್ರ! ನಿಜ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗಿಯೇ ತೀರೀತು! ಇದು ಕವಯಿತ್ರಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಕುಕಾವ್ಯ ನಿಂದೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಸತ್ಫಲಗಳ ಕುರಿತು ಕವಯಿತ್ರಿಯು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಆದರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವ ವಿಚಾರ

ಕವಯಿತ್ರಿ ಗಂಗಾದೇವಿ ೧೩೬೭ರಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ನಗರದ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಕಂಪನನ ಪತ್ನಿ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಏಳನೆ ಸರ್ಗದ ಎರಡು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

"ಅಥಕಂಪನ್ನಪೋಸಿ ಕೃತ್ಯವಿತ್ ಕೃತಸಂಧ್ಯಾ ಸವಯೋಚಿತಕ್ರಿಯಃ।
ಅವದತ್‌ಸವಿಷ್ಟೆಸ್ಥಿತಾಂ ಪ್ರಿಯಾಂ ಭಾವಿ ಗಂಗೇತ್ಯಭಿನಂದಿತಾಹ್ವಯಾಂ॥

ಕಂಪ ರಾಜನು ಗಂಗೆಯೆಂಬ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದನು ಎಂಬುದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಂಪನನಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯ ಪರಿಚಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ

ಕಾವ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಿಕ್ಕಿರದೆ ವಿಚ್ಛಿದ್ರವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗಾಗಿರಬಹುದು ! ಆದರೆ ಕವಯಿತ್ರಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದೆ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆಯಿದೆ "ಶಚೀವ ಶಕ್ರಸ್ಯ, ರಮೇವ ಶಾಂರ್ಗಿಣ; ಸತೀವ ಶಂಭೋ:" ಎಂದು ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಶ್ಲೋಕ ನಿಂತಿದೆ. ಶಕ್ರನಿಗೆ ಶಚಿಯಂತೆ, ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ರಮೆಯಂತೆ, ಶಿವನಿಗೆ ಸತೀದೇವಿಯಂತೆ ಕಂಪನನಿಗೆ ಅವಳು ಮಡದಿಯಾದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದೆ ಎಂದು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿದೆ. ಎಂದರೆ ಇದು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಆಗುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂದೇಹಕ್ಕವಕಾಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಹೆಮ್ಮೆ

'ಮಧುರಾವಿಜಯಂ' ಅಥವಾ ವೀರಕಂಪರಾಯ ಚರಿತಂ ಒಂದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು.

ಭಾರತದ ಮಹಿಳಾ ಪರಂಪರೆ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾದುದು. ವೇದಕಾಲದಲ್ಲೇ ಗಾರ್ಗಿ, ವಾಚಕ್ನವೀ ಮೊದಲಾದ ಮಹಿಳೆಯರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕವಯಿತ್ರಿಯರಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣಾಟ ರಾಜನ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿದ ಗಂಗಾದೇವಿಯೂ ಅವರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ !

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಮಹಾಕವಿ ಭೋಜನು ಚಂಪೂಗ್ರಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಗದ್ಯಾನು ಬಂಧರಸಮಿಶ್ರಿತಪದ್ಯಸೂಕ್ತಿಃ ಹೃದ್ಯಾಹಿವಾದ್ಯಕಲಯಾ ಕಲಿತೇವ ಗೀತಿಃ" ಗದ್ಯರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯವು ವೀಣಾವೇಣು ಮೃದಂಗಾದಿವಾದ್ಯಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗಾನದಂತೆ ಮನೋಹರವಾದುದು.

ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಭೋಜ ರಾಜನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪದ್ಯಮಯ ಅಥವಾ ಗದ್ಯಮಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಭಾವನಾಪ್ರಸಾರದ ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಚಂಪೂಕೃತಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಮಾಧುರ್ಯವು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲದ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯದೆ ಇಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವಿನ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯೀ ಕಾಚಿಚ್ಚಂಪೂರಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ." ಎಂಬುದಾಗಿ ಚಂಪೂವಿನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿಯು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ದಂಡಿಯ ಕಾಲ ಆರನೇ ಶತಮಾನ. ಆರನೆ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದಿರ ಬೇಕೆಂದು ಇದರಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ತ್ರಿವಿಕ್ರಮೀಯ ನಲ ಚಂಪೂಃ" ಎಂಬುದು ಆದ್ಯಚಂಪೂಗ್ರಂಥವೆನ್ನ ಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಯಮುನಾತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಎಂಬ ಉಪಾಧಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯಿಂದ ಇದು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಏಳು ಸರ್ಗಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಲದಮಯಂತಿಯರ ಕಥೆಯಿದೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸೋಮದೇವನೆಂಬ ಕವಿಯು "ಯಶಸ್ತಿಲಕ ಚಂಪೂ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯೇ ಇದರ ವಸ್ತು. ಚಂಪೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಚಿಸಿಡವನು ಭೋಜರಾಜ. ಇದರ ಕೊನೆಯ ದಾದ ಯುದ್ಧಕಾಂಡ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೂರಿಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು. ಚಂಪೂ ಭಾರತವು ಅನಂತ ಭಟ್ಟನೆಂಬ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು. ಚಂಪೂರಾಮಾ ಯಣವು ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಚಂಪೂಭಾರತವು ನಾರೀಕೇಲ ಪಾಕವಾಗಿದೆ. ಅನಂತ ಭಟ್ಟನ ಶೈಲಿ, ನಿರೂಪಣೆ. ವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೌಢ ಬಂಧುರಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸನು ಭಾಗವತ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿನವ ಭಾರತ ಚಂಪುವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ಭಟ್ಟನು ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆನಂದ ಭಟ್ಟನೂ ಭಾಗವತಚಂಪೂ, ಭಾರತಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದೆ. ಪದ್ಮರಾಜನೆಂಬ ಕವಿಯು ಸಂಗೀತಮಾರ್ಗದ ಬಾಲಭಾಗವತ

ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿದಂಬರ ಕವಿಯು ಭಾಗವತ ಚಂಪೂ ಪಂಚಕಲ್ಯಾಣಚಂಪೂ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮಿತ್ರಮಿಶ್ರ ನೆಂಬವನು "ಆನಂದಕಂದಚಂಪೂ" ಎಂಬ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವನು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು.

ವಿಶ್ವಗುಣಾದರ್ಶಚಂಪೂ ಎಂಬುದು ವೆಂಕಟಾಧ್ವರಿಯ ಕೃತಿ. ಈತನು ಅಪ್ಪಯದೀಕ್ಷಿತನ ಸಮಕಾಲಿಕನಾದವನು. ಈತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ದೋಷೈಕದರ್ಶಿಯೂ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನು ಗುಣಪಕ್ಷ ಪಾತಿಯೂ ಆಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದ್ದು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ.

ನೀಲಕಂಠದೀಕ್ಷಿತನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿ. ನೀಲಕಂಠ, ಗಂಗಾವತರಣ ಚಂಪೂ ಎಂಬೆರಡು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವು ವಿಡಂಬನಕಾವ್ಯಗಳು ಈತ ನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈತನು ಉತ್ತಮ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳೆರಡ ರಲ್ಲೂ ಈತನು ಅದ್ವಿತೀಯನು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈತನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ವರಿಲ್ಲ. ನೀಲಕಂಠನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು "ಮುಗ್ಧೇಂಪು ಕಲಾನಿಭಾ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಆನಂದ, ಬಕವಧ, ಕುಮಾರಾಭ್ಯುದಯ, ಪದ್ಮಾವತೀ ಪರಿಣಯ, ಪದ್ಮ ಪ್ರಭಾಚರಿತ, ಪರಿಜಾತಾಹರಣ, ಪುರಾಣದೇವ, ಭಾಗವತಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರಿನ ಬೇರೆಯೂ ಹಲವಾರು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಜಯರಾಮ ನೆಂಬ ಕವಿಯು ರಾಧಾಮಾದವ ವಿಲಾಸವೆಂಬ ಚಂಪೂಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಚಂಪೂ, ಪುರುಷರಾಮಚಂಪೂ, ಆನಂದವೃಂದಾವನ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣಚಂಪೂ ಮೊದಲಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣವಿಷಯಕವಾದ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಚಂಪೂ, ಶಂಕರಚಂಪೂ, ನೃಸಿಂಹಚಂಪೂ, ಭಾಗೀರಥೀಚಂಪೂ ಮೊದಲಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನಗಳಾದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಿಗು ತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾನಾಂಕುರ ಚಂಪೂ, ತತ್ತ್ವಗುಣಾದರ್ಶ ಚಂಪೂ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಧಾನ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ,

ಭಾರತ ಭಾಗವತ ಇವುಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡೇ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸರ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಿನ್ಯಾಸ, ಮಧುರಭಾವನಾಲಹರಿಗಳಿಂದ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಚೇತೋಹಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಇಂಥ ಚಂಪೂ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಾದರ ತಾಳಿದ್ದಾರೆ. ರಸಿಕರಿಗೂ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬರಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು.

ಸುಭಾಷಿತಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳನೇಕರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಚೇತೋಹಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನಂತವೂ ಅಪಾರವೂ ಆಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ನೀತಿಸಚ್ಚರಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವ ಉಪದೇಶಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಾವಿಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇನ್ನು ಇಂಥ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಪ್ರಾಚೀನಾರ್ವಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನೀತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸುಭಾಷಿತಮಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕಥೆಗಳು, ಶ್ಲೋಕಗಳೆಲ್ಲಾ ನೀತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ರಾಜಪುತ್ರರಿಗೆ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ನೀತ್ಯೋಪದೇಶಮಾಡುವುದು ಬಹಳ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರ ಹಿತೋಪದೇಶಗಳು ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿ. ಮಕ್ಕಳ ಮನೋರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮೃಗಗಳ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗಿ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೇನೂ

ಹೇಳಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಆದ್ಯಂತ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದರೆ ಸಾಕು.

ಹಿತೋಪದೇಶವು ಪಂಚತಂತ್ರದಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕಥೆ, ಸುಭಾಷಿತ ಗಳಿಂದ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೂ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕ ವೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. "ಪಂಚತಂತ್ರಾತ್ ತಥಾನ್ಯಸ್ಮಾತ್ ಗ್ರಂಥಾದಾಕೃಷ್ಯಲಿಖ್ಯತೇ" ಎಂದೇ ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೂ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಒಂದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಆಗರ.

ಇನ್ನು 'ಕಥಾಕುಸುಮ ಮಂಜರಿ' ಯೆಂಬ ಅಧುನಿಕ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನೂ ನೀತಿಯನ್ನೂ ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿ ಕಥಾ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಕ ಚರಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಸುಭಾಷಿತ ಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಕವಿಯು ಭರ್ತೃಹರಿಯೇ ಸರಿ. "ಸುಭಾಷಿತತ್ರಿಶತಿ"ಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆತನು ಸುಭಾಷಿತ ಕಾರರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠನೂ ಆಚಾರ್ಯಸ್ವರೂಪನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ನೀತಿಶತಕ, ಶೃಂಗಾರಶತಕ, ವೈರಾಗ್ಯಶತಕಗಳು ಸುಭಾಷಿತತ್ರಿಶತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮೂನ್ನೂರು ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ನೀತಿಪರಗಳಾಗಿವೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕೇವಲ ಕೆಲವನ್ನಷ್ಟೇ ಆಪಾತತಃ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳೋಣ.

ನೀತಿಶತಕದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಖಪದ್ಧತಿ, ವಿದ್ವತ್ಪದ್ಧತಿ, ಮಾನಶೌರ್ಯಪದ್ಧತಿ, ಅರ್ಥಪದ್ಧತಿ ದುರ್ಜನಪದ್ಧತಿ, ಸುಜನಪದ್ಧತಿ, ಪರೋಪಕಾರಪದ್ಧತಿ, ಧೈರ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ದೈವಪದ್ಧತಿ, ಕರ್ಮಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹತ್ತು ಹತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶೃಂಗಾರ ಶತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪ್ರಶಂಸಾ, ಸಂಭೋಗವರ್ಣನಂ, ಕಾಮಿನೀ ಗರ್ಹಣಂ, ಸುವಿರಕ್ತದುರ್ವಿರಕ್ತಪದ್ಧತಿಃ, ಋತುವರ್ಣನಂ ಹೀಗೆ ಐದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೈರಾಗ್ಯ ಶತಕದಲ್ಲಿ ತೃಷ್ಣಾದೂಷಣಂ, ವಿಷಯಪರಿತ್ಯಾಗವಿಡಂಬನಾ, ಯಾಜ್ಞಾದೈನ್ಯದೂಷಣಂ, ಭೋಗಾಸ್ಥೈರ್ಯವರ್ಣನಂ, ಕಾಲಮಹಿಮಾನುವರ್ಣನಂ, ಯತಿನೃಪತಿ ಸಂವಾದವರ್ಣನಂ, ಮನಸ್ಸಂಬೋಧನನಿಯಮನಂ, ನಿತ್ಯಾನಿತ್ಯವಸ್ತುವಿಚಾರಃ, ಶಿವಾರ್ಚನಂ, ಅವಧೂತಚರ್ಯಾ, ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಹತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ

"ಜಯಂತಿ ತೇ ಸುಕೃತಿನಃ ರಸಸಿದ್ಧಾಃ ಕವೀಶ್ವರಾಃ ।
ನಾಸ್ತಿಯೇಷಾಂ ಯಶಃಕಾಯೇ ಜರಾಮರಣಜಂ ಭಯಮ್ ॥"

"ಧನ್ಯರೂ ರಸಿಕಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಆದ ಆ ಕವಿಗಳು ಸರ್ವೋತ್ಕರ್ಷಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಯಶಃಕಾಯಕ್ಕೆ ಜರಾಮರಣಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಭಯವೇ ಇಲ್ಲ"ವೆಂದು ಒಂದರ್ಥವಾದರೆ, "ರಸಿಸಿದ್ಧಾಃ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ "ರಸೋವೈಸಃ" ಎಂಬ ಶ್ರುತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಎಂದರ್ಥವಿಸಿಕೊಂಡು "ಕವೀಶ್ವರಾಃ" ಪ್ರಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಗಳಾದ (ಕವಿಃಕ್ರಾಂತಿದರ್ಶೀ) ಕಾಲತ್ರಯಾಭಿಜ್ಞರಾದ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದರನ್ನೂ ಸುತ್ತಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಶ್ಲೋಕವೊಂದು ಸುಭಾಷಿತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

"ಶಾಸ್ತ್ರೋಪಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಸುಂದರಗಿರಃ ಶಿಷ್ಯಪ್ರದೇಯಾಗಮಾಃ,
ವಿಖ್ಯಾತಾಃ ಕವಯೋ ವಸಂತಿ ವಿಷಯೇ ಯಸ್ಯ ಪ್ರಭೋರ್ನಿರ್ಧನಾಃ ॥
ತಜ್ಜಾಡ್ಯಂ ವಸುಧಾಧಿಪಸ್ಯ ಸುಧಿಯಸ್ತ್ವರ್ಥಂ ವಿನಾಪೀಶ್ವರಾಃ,
ಕುತ್ಸ್ಯಾಃಸ್ಯುಃ ಕುಪರೀಕ್ಷಕೈರ್ನಮಣಯೋ ಯೈರರ್ಘತಃ ಪಾತಿತಾಃ ॥"

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಸುಂದರಮಾತು, ಶಿಷ್ಯಾನುಗ್ರಹೋಪದೇಶಪರವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿಖ್ಯಾತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದರೆ ಅದು ಪ್ರಭುವಿನ ದೋಷ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಈಶ್ವರರು. ಕುತ್ಸಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರೀಕ್ಷಕರು ಮಣಿಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದರೆ ಮಣಿಯ ಬೆಲೆಗೆ ಕೊರತೆಯೇ? ಈ ಶ್ಲೋಕವನಿಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅವ

ಹೇಳನವಾಗಿ, ಗಿಲೀಟಿನ ಮಾಲುಗಳಿಗೆ, ಹವ್ಯಾಸ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಗೌರವಾದರವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಶ್ಲೋಕ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ನೆನಪಾಗುವಂತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

"ದಾನಂ ಭೋಗೋ ನಾಶಸ್ತಿಸ್ರಃ ಗತಯೋ ಭವಂತಿ ವಿತ್ತಸ್ಯ ।
ಯೋಽಸ ದದಾತಿ ನಭುಂಕ್ತೇ ತಸ್ಯ ತೃತೀಯಾ ಗತಿರ್ಭವತಿ ॥"

ದಾನ, ಭೋಗ, ನಾಶ ಈ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಹಣಕ್ಕಿವೆ. ದಾನ ಭೋಗ ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಡದವನ ಹಣ ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕೃಪಣಸ್ಯಧನಂ ಯಾತಿ ವಹ್ನಿತಸ್ಕರ ಪಾರ್ಥಿವೈಃ" ಜಿಪುಣನ ಹಣವು ಬೆಂಕಿ, ಕಳ್ಳರು, ಸರಕಾರ ಇವುಗಳ ವಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಒಂದು ಮಾತಿದೆ. ಇದೂ ಇಂದು ಅವಶ್ಯ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

"ಪಾಪಾನ್ನಿವಾರಯತಿ ಯೋಜಯತೇ ಹಿತಾಯ ।
ಗುಹ್ಯಂ ನಿಗೂಹತಿ ಗುಣಾನ್ ಪ್ರಕಟೀಕರೋತಿ ।
ಆಪದ್ಗತಂ ಚನ ಜಹಾತಿ ದದಾತಿ ಕಾಲೇ
ಸನ್ಮಿತ್ರ ಲಕ್ಷಣಮಿದಂ ಪ್ರವದಂತಿ ಸಂತಃ ॥"

"ಒಳ್ಳೆಯ ಮಿತ್ರನು ಪಾಪಕಾರ್ಯದಿಂದ ತೊಲಗಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಗೋಪ್ಯವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಗುಣ ಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ವಿಪನ್ನನಾದಾಗ ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳ ಲಾಗಿದೆ. "ಆಪತ್ಸುಮಿತ್ರಂ ಜಾನೀಯಾತ್" ವಿಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮಿತ್ರನ ಪರೀಕ್ಷೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಬಂಧುರ್ಯೋಽವಿ ಪನ್ನಾನಾಮಾಪದುದ್ಧರಣಕ್ಷಮಃ" ವಿಪನ್ನ ರನ್ನು ವಿಪತ್ತಿನಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಬಲ್ಲವನೇ ಮಿತ್ರ'ನೆಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ತಿಗಳಿವೆ. ಇಂಥವರನ್ನೇ ನಾವು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಇದೊಂದು ಮಾನವ ಜೀವಿತದ ಮೈತ್ರಿಯ ಮೂಲಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ.

"ವಲೀಭಿ ರ್ಮುಖಮಾಕ್ರಾಂತಂ ಪಲಿತೇನಾಂಕಿತಂ ಶಿರಃ ।
ಗಾತ್ರಾಣಿ ಶಿಥಿಲಾಯಂತೇ ತೃಷ್ಣೈಕಾ ತರುಣಾಯತೇ ॥"

ಮೊಗದ ಮೇಲೆ ನೆರೆಬಿದ್ದಿದೆ. ತಲೆ ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿದೆ. ಕೈಕಾಲುಗಳು ಶಿಥಿಲವಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮುದಿತನ ತಲೆದೋರಿದರೂ ಆಸೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಳೆದುನಿಂತಿದೆ- ಅದಕ್ಕೆ ಇದು ತಾರುಣ್ಯಕಾಲ ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೆಷ್ಟು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರೂ ಸಾಲದಲ್ಲವೆ? ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ,

"ಅಂಗಂ ಗಲಿತಂ ಪಲಿತಂ ಮುಂಡಂ ದಶವಿಹೀನಂ ಜಾತಂ ತುಂಡಮ್ ।
ವೃದ್ಧೋಯಾತಿ ಗೃಹೀತ್ವಾ ದಂಡಂ ತದಪಿನ ಮುಂಚತ್ಯಾಶಾಪಿಂಡಮ್॥"

[ಅಂಗ ಶಿಥಿಲವಾಗಿದೆ, ತಲೆ ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿದೆ, ಹಲ್ಲು ಕಳಚಿಹೋಗಿದೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಊರುಗೋಲು ಹಿಡಿವಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಆಶಾಪಿಂಡ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿಲ್ಲ] ಎಂಬ ಕವನ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರುಚಿಕರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಸಾದೃಶ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕವಿ ಭರ್ತೃಹರಿಯು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಸುಭಾಷಿತಕಾರನಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯವೂ ಮನನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಜನರ ಸರ್ವೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯೀಕರಿಸಿ ರಚಿತವಾದ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸುಭಾಷಿತಗಳಿವೆ. ಜನಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಜನರ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ದಾರ್ಶನಿಕರೂ ತಾತ್ತ್ವಿಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಕವಿಗಳಾದಂತೆ ಸುಭಾಷಿತಕಾರರಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ.

"ನಲಿನೀದಲಗತಜಲಮತಿ ತರಲಂ ತದ್ವಜ್ಜೀವಿತಮತಿಶಯಚಪಲಂ ।
ವಿದ್ಧಿ ವ್ಯಾಧ್ಯಭಿಮಾನಗ್ರಸ್ತಂ ಲೋಕಂ ಶೋಕ ಹತಂ ಚ ಸಮಸ್ತಮ್ ॥"

ತಾವರೆಯ ದಳದ ಮೇಲಿರುವ ಜಲಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಅತಿ ಚಪಲವಾದುದು ಜೀವನ "ಆಧಿವ್ಯಾಧಿಭರಿತವಾದ ಈ ಲೋಕವು ಶೋಕಹತವಾಗಿದೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತದ ಛಾಯೆಯಿದ್ದರೂ ಸತ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವಿದೆ.

"ಕುಪುತ್ರೋ ಜಾಯೇತ ಕ್ವ ಚಿದಪಿ ಕುಮಾತಾನ ಭವತಿ"

"ಮಕ್ಕಳು ಕೆಟ್ಟವರೆಷ್ಟು ಹುಟ್ಟಬಹುದು, ಕೆಟ್ಟ ತಾಯಿ ಇರಲಾರಳೆ"ಂದು ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಹೆತ್ತ ಕರುಳಿನ ಪರಿಯನ್ನರಿತು ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವಿಧ ಕವಿಕರ್ತೃಕಗಳಾದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯಸೇವೆ. "ಕ್ಷಣಶಃ ಕಣಶಶ್ಚೈವ ವಿದ್ಯಾಮರ್ಥಂ ಚ ಸಾಧಯೇತ್ । ಕ್ಷಣತ್ಯಾಗೇ ಕುತೋ ವಿದ್ಯಾ ? ಕಣತ್ಯಾಗೇ ಕುತೋಧನಂ ?" ವಿದ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಣವನ್ನು ಕ್ಷಣ ಕಣ ಗಳಂತೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಂತೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಬಿಟ್ಟರೆ ವಿದ್ಯೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ? ಒಂದೊಂದು ಕಣವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರಲ್ಲವೇ ಸಮೃದ್ಧಿ ? ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ? ಸಂಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೊಂದು ಸುಭಾಷಿತವೇ ಇದೆ.

"ಕೃಷಿಕನಿಗೆ ದುರ್ಭಿಕ್ಷವಿಲ್ಲ, ಜಪಮಾಡುವವನಿಗೆ ಪಾತಕವಿಲ್ಲ, ಮೌನಿಗೆ ಕಲಹವಿಲ್ಲ" ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ "ಕೃಷಿತೋ ನಾಸ್ತಿ ದುರ್ಭಿಕ್ಷಂ" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

"ಯಸ್ಯ ನಾಸ್ತಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ತಸ್ಯ ಕರೋತಿ ಕಿಮ್ ?
ಲೋಚನಾಭ್ಯಾಂ ವಿಹೀನಸ್ಯ ದರ್ಪಣಃ ಕಿಂ ಕರಿಷ್ಯತಿ ?"

ಸ್ವಂತ ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದ ವನಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಯಿದ್ದೂ ಫಲವೇನು ?

"ಗುಣವಂತಃ ಕ್ಲಿಶ್ಯಂತೇ ಪ್ರಾಯೇಣ ಭವಂತಿ ನಿರ್ಗುಣಾಃ ಸುಖಿನಃ ।
ಬಂಧನಮಾಯಾಂತಿ ಶುಕಾಃ, ಯಥೇಷ್ಟ ಸಂಚಾರಿಣಃ ಕಾಕಾಃ ॥"

ಗುಣವಂತರಿಗೆ ಕಷ್ಟ ನಿರ್ಗುಣರು ಸುಖಿಗಳು. ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಗೆಗಳು ಮನಬಂದಂತೆ ತಿರುಗುತ್ತಿಲ್ಲವೆ ?

"ಸಂಪೂರ್ಣ ಕುಂಭೋನ ಕರೋತಿ ಶಬ್ದ ಮರ್ಧೋ ಘಟೋ ಘೋಷ ಮುಪೈತಿ ನಿತ್ಯಮ್। ವಿದ್ವಾನ್ ಕುಲೀನೋ ನ ಕರೋತಿ ಗರ್ವಮಲ್ಪೋ ಜನೋ ಜಲ್ಪತಿಸಾಟ್ಟಹಾಸಮ್ ॥"

ತುಂಬಿದ ಕೊಡ ತುಳುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಧ ಕೊಡದ ತುಳುಕಾಟವೇನು ? ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಗರ್ವವಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಪನ ಅಟ್ಟಹಾಸವೇನು ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ?

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಸುಭಾಷಿತಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಜ್ಞಾನರಾಶಿಯನ್ನೇ ಏಕತ್ರ ಸಮಾವೇಶ ಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿಸಿ ಅರ್ಥ ವಿವರಿಸಿದರೆ ಅವರ ಜ್ಞಾನಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಇಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಕಲಿಯುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿ ಅನಾದರವೇ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಅನಾದರವು ದೂರವಾಗಿ, ಸ್ವಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರ, ನೀತಿ, ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ನಾಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಇದನ್ನೇ ಕಲಿಸಬೇಕು.

" ಸುಭಾಷಿತರ ಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಸತ್ಸಂಗವನ್ನು " ಸಮಾನವಾಗಿ ಪಂ ಭಾವಿಸಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಅವುಗಳೆರಡರ ಹಿತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ ಸುಭಾಷಿತ ಗಳು ನಮ್ಮ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿದ್ದರೆ ನಮಗೆ ಅಕಾರ್ಯಮಾಡುವಾಗ ಅದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ನಾವು ಅದರಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತೇವೆ. ಹಿರಿಯರ ಮಾತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಅದೇ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ? ಹೀಗೆಯೇ ಸುಭಾಷಿತಗಳೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾತಿಶಯ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದುದ ರಿಂದಲೇ ಸಹೃದಯರ ಹೃದಯವು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿದೆ,

ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ದೌತ್ಯದ ವಿಚಾರವು ಮೂಲ ವಾಗಿರಬಹುದೇ ? ಎಂಬ ಚರ್ಚೆಯೂ ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದೆ.

ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಗವೇಷಿಸುವ ಅನ್ವೇಷಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೇದ ಕಾಲದೆಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬೀರಿ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಸರಮೆ ಯೆಂಬ ನಾಯಿಯ ಮೂಲಕ ಕಳಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶದ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಐದನೆಯ ವೇದವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಂಸವು ನಲ-ದಮಯಂತಿಯರ ಪ್ರೇಮ ದೌತ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಕಥೆಯು ಬಣ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನು ಶ್ರೀರಾಮನ ದೂತನಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಕರಣವು ಚಿತ್ರಿತ ವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧವರು ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಬ್ಬನು ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ದೌತ್ಯದ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳೇ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ತರ್ಕ.

ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ

ಆದರೆ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯದ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನೂ ನೂತನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮೇಘ ದೂತವೇ ಈ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ರಸಿಕತೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮುಚಿತ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಕಾಲಿದಾಸನು ಮೇಘದೂತದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿ ಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮೇಘದೂತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶವಾಹಕವಾದ ಹಂಸವೂ, ವೇದದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತ ವಾದ ಸರಮೆಯೂ ಸಚೇತನ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದ ಆಂಜನೇ

ಯನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಭಾಗವತದ ಉದ್ಧವ ಹಾಗೂ ವೃದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರುತೂ ಚೈತನ್ಯ-ಜ್ಞಾನ ವಿಶೇಷವುಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮೇಘ ದೂತವು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಅತಿರಿಕ್ತವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ನಿರ್ಜೀವವಾದ ಜಡ ಮೇಘದಲ್ಲಿ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಗುಣ ಧರ್ಮ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ರೂಪಿಸಿ ಕವಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅನಿತರ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

'ಇತ್ಯಾಖ್ಯಾತೇ ಪವನತನಯಂ ಮೈಥಿಲೀವೋನ್ಮುಖೀ ಸಾ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೇಘದ ಸಂದೇಶ ನಿವೇದನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದ ಹನುಮತ್ಸಂದೇಶವನ್ನು ಉಪಮಾ ರೂಪದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವದರಿಂದ ಕಾಲಿ ದಾಸನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಅದೇ ಮೂಲವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಸೀತಾವಿರಹಕಾತರನಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು 'ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಪ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಂಡಿರಾ ? ಎಂದು ಕಾಡಿನ ತರುಲತೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆದಿ ಕವಿಯು ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಚೇತನಾ ಚೇತನ ವಿಚಾರವಿಲ್ಲದೆ ವರ್ತಿಸುವ ಲೋಕ ವಂದ್ಯನಾದ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವದನ್ನೇ, ಕಾಲಿ ದಾಸನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಯಕ್ಷನ ಬಗ್ಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಅನೌಚಿತ್ಯ ವಿಲ್ಲ. ವಿರಹಿಗಳ ಭಾವನಾಪರವಶತೆಯೇ ಈ ರೀತಿಯದೆಂಬುದನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಯು ಮುಗಿಲೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ವಿಹರಿಸಿ ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೋ ಓಡುವಂತೆ ಮುಗಿಲಿಗೂ ಭಾವನಾ ರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನೆ-ಮುಗಿಲುಗಳ ಸಾಮ್ಯವು ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬೇಕು ಬೇಕಾದಂತೆ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಓಡಬಹುದು. "ಮನೋ ರಥಾನಾಮಗತಿರ್ನವಿದ್ಯತೇ" ಮನೋರಥಕ್ಕೆ ದುರ್ಗಮವಾದ ಪ್ರದೇಶವೆಂಬು ದಿಲ್ಲ ಭಾವನೆಯಂತೆ ಮುಗಿಲೂ ಹೋಗಬಲ್ಲುದು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಯಕನಾದ ಯಕ್ಷನ ಭಾವನೆಯು ಅಂತರ್ಗತವಾ ದಂತೆ ಸಹೃದಯಭಾವನೆಯು ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ರಸನಿರ್ಮಾಣಿಯ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮೇಘದೂತವು ಭಾವನಾಮಯ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನ

ಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಘವ ದೌತ್ಯಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿದಾಸನು ರಸವ್ಯಾಪಾರ, ಚಿತ್ರಣಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಎನ್ನುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಭಾಮಹನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ಅಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧನೂ ಆದ ಭಾಮಹನು ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನುಡಿದ ಅಂಶವು ಗಮನೀಯವಾಗಿದೆ.

"ಅಯುಕ್ತಿಮದ್ ಯಥಾದೂತಾ ಜಲಭೃನ್ಮಾರುತೇಂದವಃ
ಅವಾಚೋ ವ್ಯಕ್ತವಾಚಶ್ಚ ದೂರದೇಶ ವಿಚಾರಿಣಃ ।
ಕಥಂ ದೌತ್ಯಂ ಪ್ರಪದ್ಯೇರನ್ನಿತಿ ಯುಕ್ತ್ಯಾನ ಯುಜ್ಯತೇ.
ಯದಿಚೋತ್ಕಂಠಯಾ ಯತ್ತದುನ್ಮತ್ತ ಇವ ಭಾಷತೇ ।
ತಥಾ ಭವತುಭೂಮ್ನೇದಂ ಸುಮೇಧೋಭಿಃ ಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ"

"ಮುಗಿಲು, ಗಾಳಿ, ಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಮಾತನಾಡಲು ಬಾರದ ಪದಾರ್ಥಗಳು ದೌತ್ಯವಹಿಸುವದು ಯುಕ್ತಿ ಬಾಹಿರವಾಗಿದೆ ಉತ್ಕಂಠಾತಿಶಯದಿಂದ ಹುಚ್ಚನು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ತಮ್ಮ ನಾಯಕರ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಭಾಮಹನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆತನು ಕಾಲಿದಾಸನನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯೀಕರಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ ಆತನಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬೇರೆ ದೂತಕಾವ್ಯಗಳಿದ್ದವೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮೊದಲು ಲಕ್ಷ್ಯವು ಹುಟ್ಟಿರಲೇ ಬೇಕು ತಾನೆ! ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಭಾಮಹನೇ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು 'ಭೂಮ್ನಾ' ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ, ಎಂಬ ಮೇಲೆ ಭಾಮಹನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತೂ ಕಾಲಿದಾಸನ ತರುವಾಯ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಬೆಳೆಯಿತು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅವನ ಮೇಘದೂತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಈ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ

ಆದ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ. ರಸ ನಿರೂಪಣೆಯು ವೈಖರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪರೇಷೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾಲಿದಾಸನ ಅನುಸರಣೆ ಯಿಂದಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಕವಿರಾಜಧೋಯಿ ಎಂಬುವನು ರಚಿಸಿದ 'ಪವನದೂತಂ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿಯ ದೌತ್ಯವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಭ್ರಮರ ಸಂದೇಶ, ಶುಕ ಸಂದೇಶ, ಚಾತಕ ಸಂದೇಶ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳೂ ಇದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇಂಥ ದೌತ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ-ಚಮತ್ಕೃತಿ ಭಾವನಾ ವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ.

ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳು

ದೂತಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಲಂಭವೇ ಪ್ರಧಾನರಸ. ವಿರಹದ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ದೂತರನ್ನು ಕಳುಹುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಪ್ರಲಂಭ ವರ್ಣನ ಪ್ರಿಯರಾದ ಕವಿಗಳು ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯಗಳ ಚಮತ್ಕಾರಾತಿಶಯವನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಯನ್ನೂ ಮನಗಂಡ ಕವಿಗಳು ಶಾಂತ ರಸಾದಿಗಳಿಗೂ ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿ ರುವದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಮೆರೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವವರು ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಆದರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ತತ್ತ್ವರಸಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಮಾನವ ಹೃದಯ-ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಜೈನಕವಿಗಳೂ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ದ್ದಾರೆ. ಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸತ್ಪರಿಣಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯ ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಪಾರ್ಶ್ವಾಭ್ಯುದಯ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಪಾರ್ಶ್ವಾಭ್ಯು ದಯ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಕ್ರಮನೆಂಬ ಕವಿಯು ನೇಮಿದೂತವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಘದೂತದ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮನೋದೂತ, ಭಕ್ತಿದೂತ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯ ಗಳಲ್ಲೂ ತತ್ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗುವಂತೆ, ದೂತಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶ

ಉತ್ತಮವಾದ ಧ್ವನಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿತ್ತ 'ನಿಶ್ಯೇಷಚ್ಯುತ ಚಂದನಂ ಸ್ತನತಟಂ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದೌತ್ಯದ ವಿಚಾರ ಬಂದಿದೆ ಶೃಂಗಾರ ದೂತಿಯಾಗಿ ಹೋದವಳ ಕುರಿತು ನಾಯಿಕೆ ತಳೆಯುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಅಂಶ. ಅದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ, ಸಂದೇಶ ಅಥವಾ ದೌತ್ಯದ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೋಗಿಲೆಯು ಮಧುರಾಲಾಪದಿಂದೊಪ್ಪುವ ಕಾಮನ ದೂತಿಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೂ ಪ್ರೇಮ ಸಂದೇಶಕ್ಕಿರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ಆಚಾರ್ಯ ಪುರುಷ

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಮೇಘದೂತದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವುಗಳಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನು ತೋರಿಸಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರಿದು ಇತರ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯು ಇತರರಿಗೆಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಆತನು ಬಳಸಿದ ವೃತ್ತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಇತರರು ಕಂಡುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಸಂದೇಶ ಕಾವ್ಯಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೇಘದೂತದ ಪಾತ್ರವು ಅದ್ವಿತೀಯವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಸಂದೇಶಕಾವ್ಯಗಳ ಆಚಾರ್ಯ ಸ್ಥಾನವು ಕಾಳೀದಾಸನಿಗೇ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ
ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರ

ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅನುಪೂರ್ವಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಏಕತ್ರೀಕರಿಸುವ ಸಾಧನವು ಸಿಗದಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಆಧುನಿಕ ಚರಿತ್ರ ಲೇಖ

ಕರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಂದ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕೆಲವಾರು ಶಾಸನಗಳನ್ನೋ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನೋ, ತಾಡಪತ್ರಗಳನ್ನೋ ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂದಿನಂಥ ಚರಿತ್ರ ಲೇಖನ ಪದ್ಧತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಭೌತಿಕಕ್ಕಿಂತ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿತ್ತು, 'ನಾನು ಮಾಡಿದುದು, ನನ್ನದು' ಎನ್ನುವ ಅಹಂಕಾರ ಮಮಕಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಎಲ್ಲಾ ದೇವರಿಂದಲೇ ಆಯಿತು ಅವನೇ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಡಿಸಿದ' ಎಂದು ಅಂದಿನವರು ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನವರು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಪ್ರಾಚೀನರ ಉದ್ದೇಶವು ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿಯಾದ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಅದು ತನ್ನಿಂದಲೇ ಆದುದು. ತಾನು ಇಂಥವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವ ಮನೋಭಾವ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿರಚಯಿತರ ನಾಮ, ಗೋತ್ರಕುಲಗಳನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯದಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು ಕಾವ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪರಕೀಯರು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರಲೇಖನ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಭಾವವನ್ನು ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮವರ ವಿಚಾರಗಳ ಔನ್ನತ್ಯವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೆಟ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ತೀವ್ರ ನಿಷೇಧದೊಂದಿಗೆ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಗ್ರಾಹ್ಯ ವಿಚಾರವೂ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನಂಥ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಸರ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ನಾವು ಆ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದಿಗೆ ಆದರ್ಶ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಮನಗಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ನೀರಸಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಣವಾಗಬೇಕು. ಸಮಾಜದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಧ್ಯೇಯ. ಪ್ರಾಚೀನರ ಆದರ್ಶ ಚಿತ್ರಣವೇ, ಅಂಥವರ ಚರಿತ್ರವೇ ಜನತೆಗೆ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಿಯಾದುದು ಎಂದು ಅವರ ಎಣಿಕೆ.

ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯ ಕಲಾಪಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವಕೊಟ್ಟು ಇಂದಿನಂತೆ ಚರಿತ್ರೆ ಬರೆಯುವುದು ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ನಮಗೆ ಕಾಲಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಯಾದ ಚರಿತ್ರಾಂಶವೂ ಕಾವ್ಯದ ರಮಣೀಯ ಕತೆಯ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ಅಲ್ಪಾಂಶದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಕಾಲ ಧರ್ಮಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲ ಧರ್ಮವನ್ನು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಪೌರ್ವಾಪರ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಾಲದ ಸತ್ಯಸಂಧತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ತಲೆಹಾಕಿದುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆ-ಘೋಷಣೆ ಗಳಿಂದ ಕಾಲ ಧರ್ಮವನ್ನೇನೋ ಊಹಿಸಬಹುದು;

ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದೇಶ

ಆದರೆ ಕಾಲ, ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ದೇಶ, ಕೋಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ವಸ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಲೇಖನಕ್ರಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಚರಿತ್ರಾಂಶವಾಗಲಿ, ಅದರಿಂದ ಆಗಬಹುದಾದ, ಪ್ರಯೋಜನದ ಅರಿವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ನಡತೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಶ್ರೀರಾಮ ಮೊದಲಾದವರು ಆದರ್ಶ ಚರಿತ್ರರೆಂದೇ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವೂ ಕಾವ್ಯಚ್ಛಾಯಾನ ಪೇತವೂ ಆದುದೇ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಅವರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಷ್ಟ್ರಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೋನ್ನತಿ ಅವನತಿಗಳ ಕಾಲ-ಘಟನೆಗಳು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇವುಗಳ ಅರಿವಾಗ ಬೇಕೆಂದೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರುಷರ ಆದರ್ಶ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಧ್ಯೇಯವೇ ತುಂಬಿದೆ ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸ, ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಿತ್ತು. ಇದು ಜನರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯೆಂದೇ ತಿಳಿಯ ಲಾಗಿತ್ತು. ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವು. "ಇತಿಹಆಸ" ಹೀಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲಸ

ಪುರಾಣವು ಹಿಂದೆ ನಡೆದುದೆಂದೂ, ಆದರೂ ನವೀನವೆಂದೂ (ಪುರಾ ಭೂತಂ
ಪುರಾಅಪಿನವಂ) ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಗಮ್ಯ
ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಪಂಚಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಬಲ್ಲವರು ವಂಶಾನು
ಚರಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೇಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ? ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆ? ಎಂದು
ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಸುಹೃತ್ಸಮ್ಮಿತ
ಗಳಾದ ಪುರಾಣಗಳು ಗೆಳೆಯನಂತೆ 'ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕೆಡಕು, ಹೀಗೆ ಮಾಡಿ
ದರೆ ಒಳಿತು' ಎಂದು ಕಥಾಮೂಲಕ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ
ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ವಂಶಾನುಚರಿತವು ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ನಿರೂ
ಪಣೆಗೆ ಅದೊಂದು ತಳಹದಿ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ಮಂದಿರವು
ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನರ ಚರಿತ್ರೋಪಯೋಗದ ವಿಧಾನ, ಅವರು
ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ
ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋತ್ರ-ಸಾಮ-ಪ್ರವರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ.
ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ದೇಶವಿಷ್ಟೆ. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪೂಜ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ
ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಆಗುವದೇ
ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಲ್ಲ; ಶಕ್ತಿಗೆ! ಪರಾಶಕ್ತಿ
ಪೂಜ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸುವದೇ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ವೇದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಕಾಲಾ
ನಂತರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಪ್ರಭೂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ.
ಭೌತವೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಕ್ರಮಣ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು
ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮುಂ
ದಿನ ಇತಿಹಾಸನನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಕಂಡರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಂದು ಉಪ
ಲಬ್ಧವಾಗುವ ಚರಿತ್ರಾಂಶವು ಸಾಧಾರಣವೆಂದು ಆಂಗ್ಲರು ಒಪ್ಪುವ ಭಾಗ

ಪೆಂದರೆ ಭೌತದ ಪ್ರಭಾವವು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದ ಕಾಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಚರಿತ್ರಾಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆಗಲೂ ಸಾಮಾಜದ ಹಿತವನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಹಲವರು ದೈವಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚುರಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸ್ತೋತ್ರ ಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿ ವೇಶಗಳ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನೀಯುವ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಇಂಥ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿ ಸುವ, ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಚರಿತ್ಯಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿ ಶೀಲಿಸಿದರೂ ನಾವು ನಿರಾಶರಾಗುವಂತಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿ ಬಾಣ ಭಟ್ಟನು 'ಹರ್ಷಚರಿತ್ರಂ' ಎಂಬೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ದ್ದಾನೆ. ಈ ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನು ಚರಿತ್ರ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಹರ್ಷವರ್ಧನ ಮಹಾರಾಜನು. ಇವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಾಣಭಟ್ಟನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಿಗ್ವಿಜಯ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಆತನ ಪ್ರಭಾವದ ನಿರೂಪಣೆ ಅತಿ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ. ಆದರೂ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಗುಣ ಧರ್ಮಗಳಿಂದಲೇ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ರುವುದನ್ನು ನಾವು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ವಿಶಾಖದತ್ತನೆಂಬ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠನು ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸವೆಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೌರ್ಯ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ಉತ್ಕರ್ಷೆ, ಹಾಗೂ ಚಾಣಕ್ಯ ಸಾಹಸಗಳ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅಮಾತ್ಯ ರಾಕ್ಷಸನ ಸ್ವಾಧೀನೀ ಕರಣವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನ ಚಾತುರ್ಯ ಬುದ್ಧಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಗಳೊಂದಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಅಭಿನಯ ಯೋಗ್ಯವೂ ಆದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವ ಶಕ್ತಿಯು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಪ್ಪ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿರೂಪಣೆಯೂ ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ವಾಕ್ಪತಿ ರಾಜನೆಂಬುವನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಟನೆ ಶತಮಾನದ ಪರಿಮಳ ಕಾಲಿದಾಸ (ಪದ್ಮಗುಪ್ತ) ಕವಿಯು ರಚಿಸಿದ 'ನವ ಸಾಹಸಾಂಕ ಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಸಿಂಧು ರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಜೋನರಾಜ, ಸಂಧ್ಯಾಕರನಂದಿನಿ, ಸೋಮಪಾಲ ಮೊದಲಾದವರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ ಪೃಥ್ವಿರಾಜ, ಶಹಾಬುದ್ದೀನಗೋರಿ ಇವರ ಕುರಿತೂ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇತರ ಚಾರಿತ್ರಕ ಕಾವ್ಯಗಳು

ವಸುದೇವರನನಿಂದ ಗಂಗಾನು ವಂಶ ಚರಿತವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವೂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೆಂಬವನಿಂದ ಚೋಲ-ರಾಜ ಚರಿತವೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಷಡಕ್ಷರದೇವನೆಂಬ ಕವಿಯೂ ಚೋಲ ರಾಜರ ಕುರಿತು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಯರಾಗನೆಂಬುವನು ಘಜನೀ ಮಹಮ್ಮದನ ಚರಿತವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಘಜನೀಯ ಆಕ್ರಮಣ, ಸುಲಿಗೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೋಡರಮಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ, ಕೆಳದಿ ಬಸವ ಭೂಪಾಲ, ಕೆಳದಿ ರಾಜ ಮೊದಲಾದ ಚಾರಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

'ಕರ್ಣಾಟಕ ರಾಜ ಪ್ರಿಯಾ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡಿತಿಯಾದ ಗಂಗಾದೇವಿಯು 'ವೀರಕಂಪನ ದೇವರಾಯ ಚರಿತ' ವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಇವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇವಳು ವಂದಿಸುವಳೇ ಹೊರತು ಇತರ ಕವಿಗಳಿಗಲ್ಲ 'ಕಃಪದಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಮಾತು ಇವಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಆದರೂ ಚರಿತ್ರ-ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇವಳ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ಮುಖ್ಯರಿಬ್ಬರು

ಇನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರು ಬಿಲ್ಹಣ ಮತ್ತು ಕಲ್ಹಣ. ಬಿಲ್ಹಣನ "ವಿಕ್ರಮಾಂಕ ದೇವ ಚರಿತ"ವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರಸ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟು ಸರ್ಗಗಳ ಕಾವ್ಯವಿದು.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸರ್ಗದ ಕರ್ಣಸುಂದರಿ ಎಂಬ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವಿಚಾರವೂ ಬಂದಿದೆ.

ಕಲ್ಹಣನ ಹೆಸರಂತೂ ಚರಿತ್ರ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಚಿತವಾದುದು. ಅವನ 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ'ಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚದವರಿಲ್ಲ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಈ ಕವಿಯು ಚರಿತ್ರಾಂಶವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿ ಕೃತಿರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಇವನ ಕೃತಿಯು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆದರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ರಚನೆಗಳು

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಚರಿತ್ರಾಂಶವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಈಗಲೂ ರಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರ ಕುರಿತು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಬೃಹತ್ತರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಹಮ್ಮದಾಬಾದಿನ ಸ್ವಾಮಿ ಶ್ರೀ ಭಗವದಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೋಕಮಾನ್ಯ ತಿಲಕರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀ ಗಲಗಲಿ ಪಂಢರೀನಾಥಾಚಾರ್ಯರು ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಿಲಕರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಸ್ವಾಮಿ ಶ್ರೀ ಶಿವಾನಂದರ ಕುರಿತು ಪ್ರೊ॥ ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿ॥ ಪಂಡಿತ ಕ್ಷಮಾದೇವಿಯವರು ಮೀರಾದೇವಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಸಮರದ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷಮಾದೇವಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ಜನಜೀವನ, ಸಮಾಜದಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಏಕಪಕ್ಷೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಲ್ಲದು

ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚರಿತ್ರಾಂಶವು ಬಂದೇ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಅನೇಕ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಗಳೂ ಸ್ಥಳದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚರಿತ್ರಾಂಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ. ಅಂತೂ ಕೇವಲ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಸ್ಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆರಳಲಿಲ್ಲವೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಮ್ಮವರಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗಲಿ,

ನಮ್ಮವರದೆಲ್ಲಾ ಕಟ್ಟು ಕಥೆಯೆಂದಾಗಲಿ, ವಾದಿಸುದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಗಜ ನಿಮೀ
ಲಿಕೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭಾಸ, ಕಾಲಿದಾಸಾದಿ ಕವಿ
ಶ್ರೇಷ್ಟರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರನ್ನೇ ಕೃತಿಗೆ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದು
ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಪಯೋಗದಿಂದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ
ಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೂ ರಘುವಂಶ, ಶಾಕುಂತಲ, ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತವೇ ಮೊದ
ಲಾದ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ಕೃತಕವೆನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ರಘುವಂಶವಂತೂ ಉತ್ತಮ
ಚಾರಿತ್ರ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. '

ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಗತಿ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು
ಸಾಧಿಸಿದಂತೆ ಚರಿತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದಾರಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದಾರೆ.
ಇದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ವಿನೂತನ ಮಾರ್ಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ
ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಉದಾತ್ತ ಭಾವಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ
ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ನ್ಯೂನತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ
ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸಲಾರದು.

ಈ ಶತಕದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ನಾಟಕ ರಚನೆ

ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದೊಳಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ
ಕಾರರು ಆಗಿಹೋದರು. ಭಾಸ, ಶೂದ್ರಕ, ಕಾಲಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ಶಕ್ತಿಭದ್ರ
ನಂಥವರೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಕಾರರು; ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು
ಸಂದೂಗಬಲ್ಲ ಕೃತಿ ಆಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳ
ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ.

ರಾಷ್ಟ್ರ ಜಾಗೃತಿ

ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದ ತರುವಾಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ
ರಚನೆ ಮಂದವಾಗುತ್ತ ಬಂದುದು ನಿಜ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮಗಾದ ರಾಜಕೀಯ

ಅಘಾತವೇ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯವಸಾಯವು ಅಲ್ಲಿಗೆ 'ಇತಿಶ್ರೀ' ಹೊಂದದೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಸ್ವಾಮಿ ಭಗವದಾಚಾರ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದಿ. ಪಂಡಿತಕ್ಷಮಾರಾವ್ ಇಂತಹ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಉಜ್ವಲವಾಗಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನವು ಭಾರತದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮಹಾಪರ್ವ ಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದು. ದಾಸ್ಯದ ವಿಮೋಚನೆಗಾಗಿ ಭಾರತೀಯರ ಅವಿರತವಾದ ಹೋರಾಟ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಲಾಭ ಉಜ್ವಲ ಘಟನೆಗಳು: ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಲು ತಿಲಕ್, ಗಾಂಧಿ, ನೆಹರೂಗಳಂಥ ಧುರೀಣರಂತೆ ರವೀಂದ್ರರಂಥ ಕವಿಗಳೂ ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳೂ ತಪ್ಪಗಿರಲಿಲ್ಲ ದಿವಂಗತ ಕ್ಷಮಾರಾವ್, ಭಗವದಾಚಾರರು, ಪಂ. ಮಥುರಾಪ್ರಸಾದ್ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನೇಕ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ದೀನ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣ ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಷ್ಟೋ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ವಿಚಾರದವುಗಳಿವೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಲೋಪದೋಷ ಗಳ ಸಂಸ್ಕರಣ, ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳಿ ಗಿಂತಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೂತನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಆದರಾರ್ಹ ವಿಚಾರವೇ ಆಗಿದೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಣ

ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಪಂಚಾನನ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯು 'ಅಮರ ಮಂಗಲ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಮಹಾರಾಣಾಪ್ರತಾಪಸಿಂಹನ ಮಗನಾದ ಅಮರಸಿಂಹನ ಜೀವನ ವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವನು ಪಂಚಾನನ ಕವಿ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆಮೇಲಿ ಮೂಲಶಂಕರ ಮಾಣಿಕಲಾಲ ಯಾಜ್ಞಿಕ್ ಎಂಬವರು ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ಭದ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರು. "ಛತ್ರಪತಿಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಂ" ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರು ಶಿವಾಜಿಯ ಜೀವನ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪ್ರತಾಪ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ" ಮೊಗಲರನ್ನೆದುರಿಸಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರವೀರ ರಾಣಾಪ್ರತಾಪಸಿಂಹನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. "ಸಂಯೋಗಿತಾ ಸ್ವಯಂವರ"ದಲ್ಲಿ ಜಯಚಂದ್ರನ ಮಗಳಾದ ಸಂಯೋಗಿತೆ ಅಥವಾ ಸಂಯುಕ್ತೆ; ಪೃಥ್ವೀರಾಜನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋದ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಘಟನೆಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಶ್ರೀಯಾಜ್ಞಿಕರು ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಮತದ ಅಭಾವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಒದಗಿದ ದುರ್ದೆಶೆಯನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯರು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಗಳು

ಮಹಾ ಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಪಂಡಿತ ಮಥುರಾಪ್ರಸಾದ ದೀಕ್ಷಿತರು ಇಂದಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಕಾರರೆನ್ನಬಹುದು. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ೩೪ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ನಾಟಕಗಳು.

ಇವರ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಆರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ೪ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಗಳಾದರೆ; ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ; ಇನ್ನೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ: ಶಂಕರವಿಜಯವು ಒಂದು ದಾರ್ಶನಿಕ ನಾಟಕ: ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಭಕ್ತಸುದರ್ಶನ" ದಲ್ಲಿ ದೇವೀಭಾಗವತದ ಘಟನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ವೀರಪ್ರತಾಪ"ದಲ್ಲಿ ಇವರು ಅಕಬರನ ಸಾರ್ವಭೌಮತ್ವಕ್ಕೆ ಇದಿರಾಗಿ ರಾಣಾಪ್ರತಾಪನು ಹೋರಾಡಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಾಪನ

ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

"ಪೃಥ್ವೀರಾಜ" ನಾಟಕವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಕವಿ ಭಾಸನ "ಊರುಭಂಗ"ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಇದೊಂದೇ. ಪೃಥ್ವೀರಾಜನು ಜಯಚಂದನ ಮಗಳಾದ ಸಂಯೋಗಿತೆಯನ್ನು ಒಯ್ದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಜಯಚಂದನು ಗೋರಿಮಹಮ್ಮದನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಪೃಥ್ವಿರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದಲೇ ಭಾರತದ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಯಾಜ್ಞಿಕರಿಗಿಂತಲೂ ಸುಂದರ ವಾಗಿ ಶ್ರೀ ದೀಕ್ಷಿತರು ನಿರೂಪಿಸಿ ಜನರ ಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

"ಗಾಂಧೀ ವಿಜಯ"ವು ಇವರ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ. ರಾಷ್ಟ್ರಪಿತ ಗಾಂಧಿ ಯವರ ಜೀವನದ ಕೆಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಫ್ರಿಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಭಾರತವು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾಗುವವರೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಮಾಡಿದ ಮಹಾಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮಹಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ, ರಾಷ್ಟ್ರೋದ್ಧಾರ ವಿಧಾನ ವನ್ನೂ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾರ ತದ ದರಿದ್ರ ಜೀವನವು ಕರುಣಾಮಯವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ

ಭಾರತ ವಿಜಯದ ಮಹತ್ವ

"ಭಾರತ ವಿಜಯ" ಎಂಬುದು ಇವರ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ. ಸಿರಾಜುದ್ದೌಲನ ಕಾಲದಿಂದ ಭಾರತವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗುವ ವರೆಗಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಬೆಳೆಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ! ೩೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಯಿತು. [ಆಗಲೇ ಲೇಖಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು] ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮತ್ತು ವಿದೇಶೀಸತ್ತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಯನ್ನೋದಿಯೇ ಕೆಲವರಲ್ಲಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಸರಕಾರವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನೇ ಲೇಖಕರಿಂದ ಕಸಿದುಕೊಂಡಿತು. ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಯನ್ನು ಸರಕಾರವು ಅವರಿಗೆ ಮರಳಿಸಿತು. ಒಡನೆಯೇ ನಾಟಕವು ಮುದ್ರಿತ ವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಮಾತೆಯ ಚಿತ್ರಣವು ಅಮರವಾದುದು. ಭಾರತೀಯರ ದಾಸ್ಯ ಜೀವನವು ಕರುಣಾಮಯವಾದುದು. ೧೮೫೭ರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಚಿತ್ರ, ಝಾನ್ಸಿ ರಾಣಿಯ ವೀರಾವೇಶ, ತಿಲಕರ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಗಾಂಧೀಜಿ ಯವರ ರಾಷ್ಟ್ರಸೇವೆ, ನೆಹರೂ ಸುಭಾಷರ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ, ಮನೋಹರ ವಾಗಿದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಗುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲೇ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸರಕಾರವು ಕರ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದಾಗ ಭಾರತಾಂಬೆ ತನ್ನ ಪುತ್ರರ ಕುರಿತು ನುಡಿಯುವುದು ಹೀಗಿದೆ.

> ತನ್ವಾ ಶಾಂತಇತಿ ಪ್ರಮುಹ್ಯ ಕರುಣಾಕ್ರಾಂತಾತ್ಮನಾಸೌಮಯಾ,
> ಭಸ್ಮಚ್ಛನ್ನಇವಾನಲಸ್ತ್ವರುಚಯೇ ದೇಶೇ ಸುಖಂ ಸ್ಥಾಪಿತ: ।
> ಕಿಂಕುರ್ಯಾಂ ಪರಿತೋ ಮಮಾಪಿ ತನಯಾನನ್ಯೋನ್ಯತೋ
> ಭೇದಯನ್.
> ಪ್ರಾಣೈರ್ಹಂತಿ ನಿಯೋಜಯತ್ಯವಿನಯೋ ಸರ್ವಾತ್ಮನಾ ಬಾಧತೇ"

ಈ ಬಿಳಿಯರ ಪ್ರಶಾಂತ ಸೌಮ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು ಮೋಸ ಹೋದೆ. ಇವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟುದು ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡವನ್ನು ಹುಲ್ಲಿ ನಲ್ಲಿಟ್ಟಂತಾಯಿತು. ಸುತ್ತಲೂ ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೆ ಭೇಧಿಸುತ್ತ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಝಾನ್ಸಿರಾಣಿ ಕೊನೆಗೆ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಭಾರತಾಂಬೆ ಹೀಗೆ ವಿಲಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಪಶ್ಯೇಯಂ ಘನಸಾರವನ್ನಿಜತನುಂ ಬಾಲಾತ್ಮಜೇಕಾಕಿನೀ,
ಶೌರ್ಯೇಣಾಶುನಿಪಾತ್ಯ ವೈರಿನಿಚಯಂ ವಹ್ನೌಜುಹೋತಿ ಸ್ವಯಂ ।
ಏತೇನಾರ್ಯಭವಾ: ಸ್ಪೃಶಂತು ಮಮನಚ್ಛಾಯಾಮಪೀತ್ಯಾತ್ಮನಃ
ಸೂನುಂ ಸಾಧುಪದೇ ನಿಧಾಯತಪನಂ ಭಿತ್ತ್ವಾಪ್ರಲೀನಾತ್ಮನಿ ॥

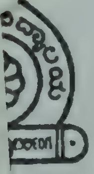
"ನನ್ನ ವೀರಪುತ್ರಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಶತ್ರುಗಳ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮುರಿದು ಕರ್ಪೂರದಂತೆ ಬೆಂಕಿಗೆ ಬೀಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ನೆರಳನ್ನೂ ಆಂಗ್ಲರು ಮುಟ್ಟದಿರಲಿ ಎಂದು ಮಗುವನ್ನು ಸಾಧುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು ಸೂರ್ಯನನ್ನೂ ಭೇದಿಸಿ ಆತ್ಮನಲ್ಲಿ ಲೀನಳಾದಳು" ಇಂಥ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿವೆ.

ಶ್ರೀಹರಿದಾಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗೀಶ ಎಂಬವರೂ ಹಲವಾರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇವಾಡ ಪ್ರತಾಪ, ವಂಗೀಯ ಪ್ರತಾಪ, ವಿರಾಜ ಸರೋಜಿನಿ, ಶಿವಾಜಿ ಚರಿತ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣ

ಈ ಶತಮಾನದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪಂ॥ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ವ್ಯಾಸರ ಹೆಸರು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾದುದು. ಇವರ 'ಸಾಮವತಂ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಅಮರವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಶಿವರಾಜವಿಜಯ, ಎಂಬ ಗದ್ಯ ಗ್ರಂಥ ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಮವತಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ, ಜನಜೀವನಗಳ ಚಿತ್ರ ಣವು ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ.

೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತರಾದ ಎನ್. ಎಸ್. ತಾಡಪತ್ರೀಕರ್ ಎಂಬುವರೂ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರು; ವಿಶ್ವಮೋಹನ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನಿವರು ರಚಿಸಿ ದ್ದಾರೆ.





ಅನುಕ್ರಮ